DE-MAURI

L'AMATORE DI OGGETTI D'ARTE E DI CURIOSITÀ

ULRICO HOEPLI
EDITORE. MILANO

MORITZ
Perles
BUCHHANDLUNG
Wien (GRABEN)
I. SEILERGASSE 4

A6

L'AMATORE DI OGGETTI D'ARTE E DI CURIOSITÀ

DELLO STESSO AUTORE

Nei Manuali Hoepli:

L'Amatore di Maioliche e Porcellane

Notizie tecniche - Sguardo generale sulla *Storia delle Ceramiche* - Notizie storiche ed artistiche *su ogni singola fabbrica*, disposte in ordine alfabetico dei luoghi - Indicazioni speciali (curiosità, consigli, ecc.) - **3500 Marche** in ordine alfabetico e coordinate ad ogni singola monografia - Indici varî. — **Terza edizione** di circa 1000 pagine e numerose Illustrazioni *(in corso di stampa)*. — Quest'opera **è la più ricca del genere.** Rifatta a norma delle più recenti ricerche, **è anche la più pratica.**

L'Amatore di Miniature su Avorio

(Secoli XVII, XVIII e XIX). — La miniatura - Sguardo generale sulla sua *Storia*, Scuole e Gruppi di artisti - Notizie biografiche ed artistiche *su ogni singolo miniatore* delle diverse Scuole, disposte in ordine alfabetico - Caratteristiche, Nozioni varie, Consigli. — 1918, volume di pag. 560, con 225 Illustraz., e 62 Tavole in bistro ed a colori fuori testo, legato L. **25.—**

L'Amatore di Ventagli, Tabacchiere e Smalti

con nitide Illustrazioni intercalate nel testo e ricche Tavole fuori testo *(in corso di stampa)*.

Nella Collezione Letteraria:

L'Epigramma Italiano

dal Risorgimento delle lettere ai tempi moderni, con Cenni storici, Biografie e Note bibliografiche. — Opera dilettevole che forma la *Storia dell'epigramma in Italia* e *Supplemento alle attuali Storie letterarie*. — 1918, volume in-16, di pagine 512, carta avorio .. .. L. **7.50**

MANUALI HOEPLI

N
31
D46
1922
CHM

L. DE-MAURI
(E. Sarasino)

L'AMATORE
DI
OGGETTI D'ARTE
E DI
CURIOSITÀ

PITTURA - INCISIONE - SCOLTURA IN AVORIO - PICCOLA SCOLTURA - SCOLTURA MICROSCOPICA - MOBILI - INTARSIO - VETRI - OROLOGI - OPERE DI STAGNO - CEROPLASTICA - ARMI ED ARMATURE - PIETRE INCISE (cammei ed in incavo) - SCACCHI - SCARABEI

DIZIONARIO COMPLEMENTARE

TERZA EDIZIONE

con 233 Incisioni, 104 Tavole e numerose *Marche*

ULRICO HOEPLI
MILANO
1922

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA

Tipografia Sociale di Carlo Sironi – Milano, Via G. Mameli, 15
(*Made in Italy*)

ALLA MAESTÀ

DI

ELENA PETROVIC NIEGOS DEL MONTENEGRO

REGINA D'ITALIA

CHE LE GRAVI FAMIGLIARI CURE

SAGGIAMENTE AMA TEMPRARE

COLLE DOLCI SENSAZIONI DELLE ARTI BELLE

QUESTO VOLUME

REVERENTE L'AUTORE INTITOLA

PREFAZIONE

Eccoci alla 3ª *Edizione di questo lavoro, ed in tempo relativamente breve. Esso a poco a poco si è venuto integrando, mercè le mie paterne ed amorose cure, ed è entrato nell'uso quotidiano, fra i libri non inutili. Il pubblico ha compreso il fine modesto, ma coscienzioso, che mi ha guidato nel comporre questa e le altre mie opere del genere, alle quali tutte io non voglio attribuire altro merito che quello di* « abecedario artistico ».

Pertanto, con parola facile, accessibile a tutti, mi sono adoprato da più lustri ad animare i novizi a diventare Raccoglitori, guidandoli pei sentieri delle ricerche storiche coll'offrir loro le prime e più necessarie indicazioni; a porgere a coloro che già sono intenditori un prontuario alla mano che lì per lì fornisca un nome, una data, un richiamo, un consiglio, loro evitando perdita di tempo; ed a fornire a coloro che non sono raccoglitori, ma dotati di buon gusto, un facile mezzo per apprezzare le cose d'arte che nel visitare le città, i musei e le gallerie cadono sotto i loro occhi.

Quest'opera, quindi, non è destinata a coloro che siedono nei cieli dell'arte. Perciò essi non se ne devono occupare.

Ma il pubblico è bene che sappia che se abecedario *vuol dire principio, significa anche* dura fatica *di chi l'ha composto, e dice al Lettore: persevera e studia, se vuoi giungere a maggiori conoscenze, a vedere coi tuoi occhi, a giudicare colla tua mente, a fare utili e razionali acquisti, ed a salvarti dalle insidie e dagli inganni che sempre ti attendono: e qualche volta ricordati di chi ti ha iniziato.*

L. DE-MAURI
(E. Sarasino).

Il Calendimaggio del 1922.

ABBREVIAZIONI

Batt.	Battista.
Fiam.	Fiammingo, a.
Franc.	Francese.
G. C.	Gesù Cristo.
Gio.	Giovanni.
Inc.	incisore. incisione.
Ing.	Inglese.
It.	Italiano, a.
m.	morto, a.
M. V.	Maria Vergine.
n.	nato, a.
Ol.	Olandese.
Pag.	Pagina.
Ritr.	Ritratto, ritratti.
S.	Santo, Santa.
Sc.	Scuola.
Scolt.	Scoltura.
Scult.	Scultore.
Sec.	Secolo.
st. oss.	stesse osservazioni.
Ted.	Tedesco, a.
V.	Vedasi.
*	Si veda il significato di questo segno a pag. 101, ed a pag. 503.
O. P.	Questo segno indica: *Opera od Opere Principali e più pregiate dell'artista di cui si parla, o quelle che più specialmente si consigliano di raccogliere.*

PITTURA

ELEMENTI CHE DEVONO CONCORRERE ALLA BONTÀ DI UN DIPINTO

Definizione della pittura e del quadro

La Pittura considerata relativamente al quadro è *L'arte di applicare colori, senza rilievo, su di una superficie unita, in maniera che essi imitino un oggetto qualunque come lo si può vedere, o concepire visibile in natura.*

Da questa definizione ne consegue che un dipinto che soddisfi in un modo qualunque a tali condizioni è un vero quadro; ma ciò non vuol dire che sia un buon quadro. Poichè non solamente il soggetto deve influire sulla bontà, ma è evidente che esso sarà tanto più buono, quanto le dette condizioni saranno più sapientemente e rigorosamente osservate e quindi quanto più l'imitazione sarà perfetta.

Il quadro buono

Buona scelta, buona esecuzione, sono due parole che racchiudono tutte le condizioni la cui unione è necessaria affinchè un quadro sia *buono*. Il suo merito aumenterà in proporzione che tali qualità saranno applicabili ad un grado più elevato; di modo che si possa dire: *scelta migliore, esecuzione migliore, scelta ottima, ottima esecuzione,* oppure uno possa esprimersi in qualsiasi altra maniera comparativa in meglio sopra il positivo buono. Tali qualità meno saranno applicabili ad un quadro, più il quadro diventerà *cattivo, peggiore* e *pessimo,* sia pel soggetto, sia per l'esecuzione, sia per tutte due assieme, in modo proporzionale ai gradi di cui si allontanerà da questa regola che fissa l'essenza del buon quadro.

La buona scelta

La pittura appartenendo alle arti belle, ogni artista deve proporsi il fine di piacere. Pertanto, questo principio deve guidare la *scelta* del soggetto perchè esso possa essere *buono*. Ne consegue che per poco il soggetto dispiaccia, la *scelta* cesserà di essere buona, e diverrà più cattiva a seconda che il soggetto scelto sarà meno piacente.

Quindi, siccome ogni soggetto dev'essere preso in natura *tale quale può essere visto o concepito visibile*, esso non può essere di buona scelta se già nella natura stessa non provoca che l'indifferenza per la sua nul-

lità o la sua poca importanza, il disgusto o il dispiacere per la sua monotonia o per la sua forma ributtante, ed infine l'orrore e lo spavento per la sua mostruosità o barbarie. Per rendere ciò più evidente con un esempio, dirò che un mobile isolato, come una sedia, una tavola, un banco, un libro, un cappello, un piatto, e mille altri oggetti che ci cadono sotto gli occhi ogni momento senza destare in noi la minima attenzione, e parimente una finestra, una porta, un tetto, un muro e tutto quanto fa parte di una abitazione ed un'infinità di altri oggetti inanimati, per quanto possa essere prezioso il pennello che li eseguirà, se nulla li accompagna per renderli interessanti non saranno pel vero conoscitore, mai altro che immagini o giocattoli da bambini. Ma se, per esempio, quella finestra è arrichita mediante una testa che si sporga in fuori, l'insieme può diventar un'opera piacente.

Aggiungerò che, fatta eccezione dell'uomo il re della natura, la cui testa può offrire al pittore il soggetto più gradito pel carattere, la grazia, la nobiltà, l'espressione e l'anima tutt'intiera di cui essa è lo specchio, nessun animale, morto o vivo, non presenta all'artista in una parte isolata qualsiasi del suo corpo, per quanta cura esso metta nell'esecuzione, che un soggetto per uno studio, e nulla per un quadro. I corpi stessi interi della maggior parte degli animali, come pure tutti i vegetali, non possono produrre una buon'opera, se non come parti integranti di un *tutto*.

Di più, anche il ritratto umano più rassomigliante può diventar un quadro che urterà per la cattiva scelta,

se l'artista si permette l'uso dei colori proprii male assortiri nelle vestimenta, o se nel costume, e sopratutto nella pettinatura, imita servilmente mode ridicole che hanno del caricato per la loro esagerazione e che appena si sopportano mentre sono di moda, ma che si biasimano subito dopo.

Infine, nessun oggetto visibile di qualunque specie esso sia, anche se eseguito colla massima perfezione, non sarà mai reputato di buona scelta se si troverà su di un fondo d'una sola tinta monotona, senza quelle variazioni infinite e quasi impercettibili di colori che sempre si osservano in natura, sia in quel che serve di fondo all'oggetto, sia in quel che lo circonda, di cui una parte l'accompagna sempre ai nostri occhi quando noi lo miriamo. Cosa questa che mette l'artista nell'obbligo di circondare il suo principale soggetto, come d'un accessorio inseparabile, secondo la definizione della pittura, che vuole ogni oggetto sia riprodotto, *tal quale si può vedere in natura*. Da ciò ne nasce che quest'artista peccando contro tale regola, allorchè egli ha sostituito il cattivo fondo di sua invenzione alla tinta naturale ch'egli doveva imitare, ha fatta una scelta cattiva.

È necessario pure far osservare che tutti i soggetti i quali per la loro monotonia dispiacciono in natura e che per la triste uniformità della lor tinta disgustano, stancano ed allontanano lo spettatore, poiché le numerose tinte particolari scompaiono allorquando se ne abbraccia una gran parte per volta, e non offrono che cattive scelte al pittore, a meno ch'egli sappia rompere la monotonia con effetti possibili che il suo

ingegno gli detterà, per esempio rompendo il nero spiacente delle notti mediante effetti piacevoli di luna o d'una luce artificiale o coi riflessi delle acque, dorando la bianchezza stancante delle nevi coi raggi rossigni del sole cadente, o correggendo mediante nubi la monotonia punto piacevole d'un cielo tutto grigio, o l'uniformità abbagliante d'un cielo azzurro.

Infine, è evidente che un animale scorticato o sventrato, delle interiora, del sangue, degli escrementi, degli scheletri, dei teschi, dei cadaveri ed altre simili cose, se colpiscono troppo la vista, saranno altrettanto spiacenti nella copia quanto lo sono nell'originale; parimenti dicasi delle smorfie e deformità orride e mostruose: esse urteranno in un quadro come urtano in natura, e di certi avvenimenti troppo snaturati, barbari e crudeli che scuoton l'anima e la fanno fremere per orrore: essi produrrebbero un effetto di ripugnanza, e quindi sarebbero ben lungi dal piacere. Anzi diventano tanto più insopportabili, quanto più si avvicinano al vero e quanto più l'esecuzione è perfetta.

Questi oggetti devono essere disposti nelle parti laterali, nei piani superiori del qudro, in lontananza. Esempii imitabili ci offrono « *Il Supplizio di Marsia* » di Guido Reni (della Galleria di Torino), in cui la scorticatura è appena cominciata e Marsia sta legato all'albero di fianco ad Apollo che campeggia nel mezzo, benchè vi sia poco lodevole la strettezza del quadro in proporzione dell'altezza delle figure; e l'Albani (sempre Galleria di Torino) nell'*Ermafrodito*, dove Amore spiacente dell'insulto fatto alla sua

deità, fa l'occorrenze sue in un angolo del quadro e assai appartato dalla scena che si svolge entro la fontana della Naiade indarno abbracciante il ritroso giovinetto. (V. la R. Pinacoteca di Torino; cfr. Giordani nel *Discorso su alcune pitture di Benvenuto da Imola*).

Non è però la stessa cosa dei soggetti di devozione, dove l'anima dei credenti è disposta a dimenticare le sofferenze dei Santi per non pensare ad altro che alla felicità eterna ch'essi si sono meritata! – Si possono eccettuare eziandio dalla proscrizione generale dei quadri di cattiva scelta certi soggetti tristi e melanconici che ispirano la compassione, un tenero interesse commisto a timore ed altre simili affezioni che, quand'anche punto allegre, non commovono l'animo con violenza tale che quelli che amano il patetico non abbiano a compiacersene e trovare soddisfazione, mentre che i caratteri più sensibili non vi troveranno che pena e dolore. Si faccia pure eccezione pei quadri di caccia, di battaglie, di genere e di natura morta.

L'Invenzione

La *scelta* tanto *buona* che *cattiva*, di cui qui sopra abbiamo parlato, appartiene alla sola parte dell'arte chiamata *invenzione*. Questa consiste nella prima idea per la quale l'artista ha concepito il suo soggetto e s'è determinato a fermarsi ad essa piuttosto che ad un'altra; astrazion fatta fin qui del modo con cui ne farà un quadro, sia esso di genere storico, sia esso di tutt'altro genere, mediante la *composizione* e la

disposizione che completano il soggetto e che ciascuna per la sua parte contribuisce a rendere la scelta *buona* o *cattiva*. Pei soggetti di cui l'artista trova il modello nella natura o nella storia, questa parte non aggiunge nulla al suo merito, poichè essa ordinariamente lo dispensa dal mettervi qualche cosa di suo; o meglio, in luogo d'inventare non fa veramente che scegliere. L'onore dell'*invenzione* propriamente non gli tocca se non nel caso che la sua immaginazione ne faccia tutte o quasi tutte le spese. Si è in questo modo che *Rubens* inventò le sue caccie e le sue belle *Allegorie*, *Raffaello* la sua *Scuola d'Atene:* si è così che *Virgilio* ed *Ovidio* inventarono, fra i poeti antichi, l'uno l'*Eneide*, l'altro la tela e l'orditura delle sue *Metamorfosi;* e, più vicini a noi, *Milton* il suo *Paradiso perduto*, e l'*Ariosto* il suo *Orlando*.

La Composizione

La *composizione*, considerata come una delle tre parti del soggetto, consiste nella scelta che il pittore fa dei personaggi e degli altri oggetti, per comunicare la sua idea allo spettatore. Più questa composizione sarà piacevole, grandiosa, interessante, ricca, sapiente e giudiziosa, meno vi saranno in essa superfluità, cioè cose non necessarie, figure introdotte senza motivo e quasi chiedenti un luogo che loro si adatti. Più il costume, le convenienze e la decenza saranno osservate, e le vesti gettate e piegate con arte, accusando il nudo, ma senza che ad esso siano appic-

cicate, più la composizione parlerà nettamente e chiaramente allo spirito, più, in una parola, essa sarà conforme alla natura bella, altrettanto essa sarà più perfetta. Ma il suo merito scomparirà e diverrà cattiva in proporzione ch'essa sarà non piacevole, insignificante, fatta a controsenso, sopraccaricata, confusa, oscura, o contraria alla natura.

Quest'ultimo difetto spesso deriva da sproporzioni ridicole ed urtanti tra le grandezze rispettive degli oggetti. Si è in questo modo che il grande *Raffaello* stesso ha commessi due errori urtanti contro la natura e la prospettiva lineare nel suo quadro la *Trasfigurazione*, per la piccolezza eccessiva del monte *Tabor* e la grandezza smisurata del *Cristo* e dei due *Profeti*.

Oltre al significato della parola *Composizione* che sopra abbiamo chiarito, ve n'ha un altro di uso più comune in pittura, che generalmente si usa per indicare il soggetto ed in pari tempo il modo con cui fu composto e distribuito, astrazion fatta del colorito, del disegno e della espressione. Molti pittori e scrittori confondono questi due significati.

Una *composizione* presa in quest'ultimo senso, può peccare contro la natura peccando contro l'*unità*, cioè allorchè essa riunisce in un solo quadro delle cose che non possono mai trovarsi assieme, o degli avvenimenti accaduti in epoche o luoghi differenti. Per fortuna questo difetto è raro presso gli antichi e più presso i moderni.

Queste regole basteranno, per chi ha buon gusto, a giudicare una composizione qualsisai, eccettuate

quelle appartenenti al genere storico. Queste esigono nello spettatore una conoscenza della storia vera o mitologica più ampia di quella dell'artista. Poichè questi non ha bisogno di ben conoscere altro che il soggetto che imprende ad eseguire; mentre che lo spettatore deve mettersi in condizione da giudicare la composizione di tutti i pittori senza eccezione; di interpretare i soggetti storici meno caratterizzati ed i soggetti favolosi più intricati, come pure le allegorie più assurde e barocche che piace così spesso ai pittori di produrre senza curarsi se saranno o no comprese dagli altri.

Gli Amatori, quindi, che non conoscono la mitologia o la storia debbono consultare chi le conosce per giudicare questa parte, a meno che vogliano accontentarsi del piacere che può loro procurare un quadro di questo genere per la disposizione, il disegno, la prospettiva e tutto quanto riguarda il colore ed il pennello, facendo, per apprezzarlo, astrazione della verità, dell'esattezza e delle convenienze storiche.

Ma, per contro, l'Amatore istrutto, da poter giudicare le composizioni storiche, deve considerare ogni oscurità per un errore, poichè ha diritto di esigere che quelle siano chiare in modo da poterne conoscere il soggetto senza veruna difficoltà, e caratterizzate in modo che non diano luogo a confusione con altri soggetti analoghi, come troppo spesso avviene dei quadri antichi di genere storico, ma ancor più sovente in quelli dei pittori moderni, allorchè per volere far cosa nuova si rendono incomprensibili.

La Disposizione

La *disposizione* o l'*ordine* consiste nel dare a tutti gli oggetti il luogo che loro si conviene. Essa contribuirà alla bontà del quadro se è ingegnosa e naturale, se evita l'uniformità e le posizioni simmetriche, se distribuirà bene la luce, se fa bene spiccare e lega bene i gruppi, se fa valere l'una mediante l'altra tutte le parti del quadro, di modo che ne risulti un *complesso* soddisfacente.

Ma essa renderà l'insieme cattivo in proporzione che si allontanerà da queste condizioni. Insomma, la disposizione è nelle mani del pittore quello che sono le parole, le idee e le frasi sulla bocca dell'oratore o sulla penna dello scrittore.

Il Disegno, le Arie delle teste, le Movenze, l'Espressione

Il *disegno*, come le *arie* delle *teste*, le *movenze* e l'*espressione* che da quello dipendono, debbono concorrere rispettivamente ad imitare l'oggetto *tale quale lo si può vedere o concepire visibile in natura*. Dal che ne segue che se le forme di un oggetto sono determinate sia nella realtà sia nell'opinione comune, fondata sul carattere che gli si suppone, il *disegno* e i suoi tre dipendenti debbono esservi conformi per essere ben resi. Negli oggetti imaginarî e fantastici, il pittore può scegliere le forme a suo piacimento; ma se esse spiacciono allo spettatore, avrà peccato contro la *buona scelta*.

Più il *disegno* sarà corretto ed esattamente somigliante al suo modello, meglio le *arie delle teste* saranno variate ed appropriate ad ogni carattere particolare; infine, più le *movenze* e le *espressioni* saranno variate, naturali, ben pesate e conformi all'azione ed alle affezioni dell'anima che esige il soggetto, più queste parti contribuiranno, ciascuna per sè, al bell'effetto del quadro, nella proporzione ch'esse saranno più o meno perfette. Proporzione di cui lo spettatore troverà il confronto nelle idee delle cose reali ch'egli ha attinto nella natura, o nelle idee delle cose favolose ch'egli attingerà nella differenza dei caratteri che loro si attribuiscono.

Ricordiamoci poi, che il disegno è il dominatore del quadro, e che deve prevalere sempre sui colori. Anche se i colori sono pallidi od uniformi, ma il disegno è perfetto, il quadro è buono.

Prospettiva lineare ed aerea

Due sorta di *prospettive* sono necessarie ad ogni quadro che abbia sfondo, o che rappresenti parecchi piani allontanantisi successivamente di più in più dalla nostra vista.

La 1ª è la *prospettiva lineare*, la quale serve a dare agli oggetti le giuste dimensioni che esigono le distanze rispettive che passano fra quelli e l'occhio dello spettatore, la grandezza apparente degli oggetti diminuendo sempre, in natura, in ragione inversa della distanza.

Questa prospettiva faciente parte del *disegno* fu più o meno conosciuta già nell'antichità. Essa dipende da regole fisse, fondate su principî matematici che col mezzo del punto di vista o dell'occhio, dei punti di distanza (quali la linea di terra o base del quadro, la linea di elevazione e quella che si dice *orizzontale* e *linea di sfondo*) guidano con una certezza assolutamente matematica la mano del pittore. Questi sarà quindi inescusabile se trascurasse di far concorrere al buon effetto del quadro questa prospettiva la quale altro non esige che l'impiego del regolo e del compasso.

I Greci già usavano la geometria nella prospettiva. *Pietro di Borgo San Sepolcro*, morto verso il 1460, ne fe' rinascere l'uso, e *Brunelleschi*, altro artista fiorentino, la perfezionò con dei principî.

La 2ª è la *prospettiva aerea*. Essa era sconosciuta agli antichi, e non fu scoperta che nel secolo XV, e poscia a poco a poco perfezionata. È questa che dà ai colori *proprii* il tono che li rende *locali* e li fa comparire sul loro vero piano, per una immagine che può contribuire infinitamente al buon effetto dell'opera. È fondata sul fatto che la massa d'aria che intercede tra l'oggetto e l'occhio dello spettatore, aumenta in ragione diretta della distanza, dal che nasce un ostacolo, sempre proporzionato, che indebolisce i raggi visuali partendo dall'oggetto verso l'occhio, e che per conseguenza glie lo rappresenta meno distintamente e sotto una tinta più addolcita. Così più un oggetto è lontano, meno i chiari, le ombre e le mezze tinte diventano visibili; e il suo colore *proprio* è al-

trettanto meno apparente, quanto è più modificato dal tono generale del piano su cui si trova.

Il minimo difetto contro questa parte nuoce assai all'*insieme;* e se il difetto si presenta urtante, distrugge tutta l'armonia e tutta la magìa del quadro.

Contro questa seconda prospettiva hanno sovente peccato anche i più grandi maestri, sopratutto allorchè la loro composizione racchiudeva qualche scena aerea accessoria, ch'essi riproducevano con una forza di colore eguale a quella dell'azione principale che si svolgeva in terra. Si è in questo modo che il *Domenichino* nel *Martirio di S. Agnese*, e nella *Vergine del Rosario* ha privato di verisimiglianza quelle due immense composizioni, ciascuna delle quali sembra formi due quadri di forza eguale, l'uno sopra l'altro. In questo stesso modo *L'Incoronazione della Vergine di Raffaello* forma due quadri separati, entrambi fortemente pronunciati, e senza accordo di *prospettiva* nè di *chiaroscuro:* la parte in alto è stata terminata dal *Penni* e quella in basso da *Giulio Romano*, suoi allievi.

Colori proprii e locali

Il *colorito* d'un quadro parimenti che quello dell'universo intero non è composto che di colori *proprii* e di colori *locali*, il cui insieme produce quello che dicesi il *tono generale* di un'opera d'arte.

Il colore *proprio* è quello che appartiene a ciascun oggetto particolare, astrazion fatta di tutto quello che lo circonda, del luogo in cui esso si trova e della

luce da cui trae lume. Dal che ne consegue che tutti i riflessi, tutte le mezze tinte, le tinte aeree e le ombre stesse non essendo inerenti al corpo che le attira da altre parti, non possono appartenergli come *proprie*, ma debbono essere noverate fra i colori *locali*. Poichè quand'anche le ombre sembrino essere inseparabili dall'oggetto, esse gli sono così estranee, che scompaiono e cangiano di posizione allorchè a quello si muta luogo. Esse non sono altro che una privazione più o meno forte della luce, e sempre dipendenti dalla posizione in cui la parte ombreggiata si trova.

Non solo; ma i colori *proprii* sono così generalmente influenzati e modificati dall'aria, dalla luce e da tutti i corpi circostanti, che si potrebbe dire che ogni oggetto non offre che tinte più o meno *locali* al pittore, e che per conseguenza non può impiegarne altri nell'opera sua. Non è quindi giusto dire, come fanno alcuni, che i colori *proprii* son quelli che si vedono nel primo piano. Là come in tutte le altre parti essi sono ordinariamente modificati dai colori riflessi di parecchi oggetti vicini; senza parlare dell'effetto più o meno sensibile dell'aria e della luce. La luce sopratutto esercita un impero tale sugli oggetti del primo piano, che dovunque essa cada direttamente fa scomparire ed annienta, per così dire, il colore *proprio*, per sostituirvi il suo, di cui l'effetto diminuisce e scompare a sua volta per lasciar ricomparire il colore *proprio* nella stessa proporzione, a misura che la luce cade obliquamente sull'oggetto. Ecco quindi il principio che, sotto un abile pennello

rende il nero stesso quasi bianco ai punti d'incidenza perpendicolare dei raggi luminosi.

Si è la perfetta conoscenza di questo principio capitale che rende le opere di *Rubens* e dei suoi migliori allievi tanto superiori per la verità magica del colorito. Si è quella che spiega come essi non facciano comparire il colore del sangue attraverso la pelle fine e trasparente dei fiamminghi e sopratutto delle donne fiamminghe se non a misura che l'effetto della luce s'ammorza nelle parti fuggenti; e come il rosso domini in quelle, in generale, che non sono rischiarate se non se da una luce di riflesso, troppo debole per isnaturare il colore *proprio*, il quale può pure soventi trovarsi rinforzato dal colore del corpo da cui parte la luce riflessa, come avviene quando una parte carnosa riflette su di un'altra, cosa che si nota sopratutto verso le estremità.

Quanto si è detto dimostra a sufficienza che il colore *locale* non è che il colore *proprio* stesso, ma modificato in diverse maniere a norma delle circostanze, dal tono che gli dànno la luce o la sua mancanza, dall'effetto dell'aria interposta tra quello e l'occhio, infine dai colori che i corpi vicini riflettono su di esso e che vi producono soventi i più strani effetti.

Quanto all'influenza della luce sui colori *locali*, una delle prove meglio accessibili a tutti si è che gli oggetti in pien'aria diminuiscono di forza e scompaiono più prontamente in proporzione che il sole rischiara più fortemente il piano ultimo in cui essi si trovano.

Da questa osservazione e da molte altre analoghe si deduce che la luce influisce in generale più che l'a-

ria stessa sui colori *locali;* e tale deduzione utile a tutti i pittori, diviene indispensabile pei paesisti, al punto che, non tenendone calcolo, la prospettiva aerea, per una rappresentazione falsa e manierata, renderebbe inutili le giuste proporzioni ed i contorni esatti, tracciati dalla prospettiva lineare. Un'altra cosa non meno interessante si è che il colore delle ombre *portate* dipende sopratutto da quello della luce, e per conseguenza dallo stato dell'atmosfera. Da questo principio ne risulta che l'*azzurro* fa sempre la base d'un'ombra *portata*, quand'anche spesso il rosso ed il giallo possano modificarlo ed anche alterarlo al punto da rendere l'ombra più o meno *verdognola* o *violacea*, secondo lo stato attuale dell'atmosfera, il momento del giorno e la stagione dell'anno.

Questo è il campo più vasto che offre la pittura ai suoi cultori, ed in cui un esito completamente ottenuto meraviglia l'immaginazione. È qui che l'artista, senz'altro soccorso che lo studio d'una natura varia all'infinito, deve far prova d'una perseveranza instancabile, d'uno spirito osservatore, d'un'eccellente finezza di giudizio, d'una mente profonda e creatrice.

Tono generale del Colorito

L'insieme che nasce dai colori tanto *proprii* che *locali* produce quello che dicesi in pittura il *tono generale del colorito*. Questo, secondo che il pittore avrà bene o male scelto i suoi colori e che li avrà bene o male accompagnati, diverrà conforme alla natura, e

sarà buono e ben riprodotto se è gradevole, soave, saggiamente vivace, armonioso, caldo, argentino, vaporoso, dolce, morbido o vago; in una parola, se piacerà allo spettatore. Sarà cattivo se in esso si noteranno qualità a quelle negative. Ma il *tono* potrà soddisfare ancora, anche senza essere rigorosamente conforme alla natura, allorchè appare che l'artista abbia inteso rendere questa più piacevole mediante un *tono* felicemente manierato. Tale è il *tono* violaceo o porporino di cui *Poelemburg* ha saputo fare uso e che ha sedotto *Rubens* stesso; tale è pur quello che dicesi *florido*, che incanta in certi lavori di *Adriano Van Ostade*, e che diletta sì dolcemente nelle opere del *Baroccio*.

Abbiamo detto che il *tono del colorito* è l'effetto della scelta e dell'accompagnamento dei colori. Ora aggiungiamo che la bontà di questi è alla sua volta l'effetto della loro conformità colla natura che, secondo il momento e le circostanze in cui il pittore la prende per modello, gli impone imperiosamente la legge sul *tono generale* ch'egli deve dare al suo quadro.

Per rendere più intelligibile mediante esempi questo principio generale, che è della più alta importanza nella pittura e nell'alrte di giudicare i quadri, diremo che la luce che il giorno diffonde sugli oggetti rischiarandoli, dà loro più o meno il *tono* del suo proprio colore, dal che ne segue di necessità ch'essa deve decidere più di ogni altra cosa sul *tono generale* che il *colorito* d'un quadro esige.

E aggiungiamo che quand'anche le luci artificiali rimangano sempre le stesse al nostro sguardo, non

accade la stessa cosa di quella che proviene dal sole, nè di quella che la luna ci rimanda dal sole riflessa. Noi vediamo la luna più scura o più chiara secondo lo stato dell'atmosfera attraverso la quale passano i raggi solari ch'essa riceve e riflette. I raggi che il sole manda variano, per la stessa ragione, di colore e di tinte al nostro sguardo, quand'anche in realtà siano sempre gli stessi.

Questi cangiamenti nella luce dell'astro maggiore dipendono spesso da circostanze accidentali, e risentono allora della instabilità delle cause che li producono. Se ne risulta un effetto piacevole, l'artista giudizioso potrà impossessarsene; in caso contrario deve evitarli. I cangiamenti invariabili e costanti nel colore dei raggi del sole relativamente a noi, son quelli che trovano la loro origine nelle posizioni rispettive di quest'astro al nostro sguardo allorchè si leva, tramonta, o s'avvicina alla metà del suo corso giornaliero; e parimenti allorchè è vicino o lontano da noi nel suo corso annuale. La conoscenza di questi cangiamenti è indispensabile ad ogni pittore, sopratutto a quelli che si occupano di *paesaggio*, che per questo mezzo possono spingere la pratica di osservazione fino a fissare il momento del giorno nel loro lavoro.

Si è in questo modo che in un calar del sole essi diffondono su tutto il piano l'effetto che deve produrre il colore rossigno de' suoi raggi: donde ne nascono nel quadro un *tono* caldo generale di egual natura soffuso spesso di vapori che il sole non attira più a sè, ombre portate e molto lunghe.

Allorchè verso la metà del giorno i raggi cocenti del sole disseccano ed ingialliscono ogni cosa, l'artista ne imita l'effetto con una tinta generale che produce un *tono* caldo e gialliccio, e vi aggiunge delle ombre brevi, a norma della elevazione del sole.

Infine, mediante un *tono generale* chiaro, non vaporoso, più o meno freddo e con ombre portate assai lunghe, l'abile artista sa imitare con esito felice l'istante del giorno in cui il sole comincia a dissipare la frescura delle notti e la rugiada.

Aggiungerò che in massima generale l'aurora tiene più o meno del colore rosa, del gialliccio o dell'argentino; ed il crepuscolo dell'aranciato, del rosso o del violetto.

Oltre a questi *toni generali* che produce la luce del sole colle sue differenti posizioni rispetto a noi nel suo corso, e quelli ch'essa può produrre per le circostanze accidentali che influiscono sul suo colore *proprio*, di cui si è parlato, l'aria può far nascere anch'essa dei *toni generali* talvolta buoni, talvolta cat tivi, per sua interposizione tra l'occhio dello spettatore e l'azzurro del cielo: e qui daremo un esempio per ognuno dei casi.

Il *tono argentino* d'un quadro, tono tanto cercato dagli Amatori, non è altro che l'imitazione fedele di quello che prende la natura ne' paesi in cui i raggi del sole non sono troppo perpendicolari, ogni volta che l'aria si trova nello stato richiesto di trasparenza per temperare al punto necessario, per sua interposizione, l'azzurro troppo brillante d'un cielo puro, e per ricevere essa stessa e trasmettere questo *tono*

argentino piacevole, che rallegra lo spettatore, ma che l'artista deve guardarsi bene di estendere alle figure nè alle dipendenze del primo piano, dove tutto diverrebbe grigio e freddo, non potendo apparire argentino per mancanza d'una massa d'aria sufficiente.

Il *tono grigio* e *freddo*, così spiacente, si osserva in natura allorchè una nube posando sulla terra, ci mette in una nebbia e ci nasconde il cielo, oppure allorchè tutto l'azzurro del cielo scompare dietro le nubi, più elevate che la nebbia, ma massiccie e continue.

Se i quadri divengono freddi peccando contro natura allorchè vi si usano colori freddi, quali il nero, il bianco, l'azzurro, il verde puro azzurrognolo, senza mettervi la velatura che esige il tono della luce, oppure se lo divengono per non avere il pittore rimediato coll'arte al freddo naturale delle notti e della neve, tali pecche potevansi correggere: ma nulla può correggere il freddo nell'imitazione d'un cielo nascosto dal genere delle nubi qui sopra indicate o reso affatto invisibile da una nebbia.

Il Chiaroscuro

Il *chiaroscuro* è la *scienza dei lumi e delle ombre*. – *Leonardo da Vinci* vi riuscì il primo. Nessuna parte dell'arte contribuisce maggiormente all'illusione necessaria all'effetto di un quadro. La magìa consiste, quando si tratta di un solo oggetto, p. es. di una testa, nel fatto che l'artista abile lascia in luce le parti che vuole risaltino, degradando con arte la luce, di

modo che esse ne ricevano maggiormente in proporzione che debbono essere più salienti. Da un altro lato egli getta nell'ombra le parti che vuole che sfuggano, cosa che ha cura di eseguire colla stessa gradazione proporzionale, e con tanto più d'intelligenza in quanto non deve trascurare nessun riflesso necessario; anzi talvolta, se l'effetto lo esige deve aggiungere qualche scappata di luce. Per questo procedimento operato con tutta la destrezza necessaria, la testa sembrerà sortire dal quadro, gli schiacciati prenderanno una giusta rotondità, tutte le parti saranno al loro posto, e tutto si staccherà dal fondo. È dunque la combinazione della luce e dell'ombra che si dice il *chiaroscuro* di questa testa di cui tutto l'effetto dipende dalla sapienza di chi lo tratta.

Nei soggetti composti questo chiaroscuro sarà quello dell'oggetto più risaltante e più illuminato. Da questo, la luce portata successivamente colle gradazioni naturali sugli altri oggetti, vi produrrà altrettanti *lumi* ed *ombre*, cioè altrettanti chiaroscuri subordinati, la cui riunione farà con quello del primo oggetto un *chiaroscuro d'insieme* o *composto*, che aggiunto ai chiaroscuri, modificati per l'interposizione dell'aria nei piani più lontani (che si può chiamare *chiaroscuro aereo*), formerà il *chiaroscuro generale* del quadro.

Di tutte le parti del *colorito*, nessuna tanto contribuisce al buon effetto del quadro e alla verità magica d'un opera, nè attira più potentemente l'occhio dello spettatore, nè è più decisiva per l'illusione dello scorcio, che il *chiaroscuro*, se le sue differenti parti sono

eseguite, disposte e legate coll'arte e l'armonia necessarie all'illusione che ne deve risultare.

È sopratutto questa parte magica del *colorito* che rende così cercati i quadri di tanti maestri olandesi, e che contribuisce tanto alla gloria della scuola fiamminga; ed è infine in questa parte che molti celebri maestri delle scuole italiane hanno peccato; ma dove l'immortale *Correggio* si è tanto segnalato; il qual fatto prova che non totalmente a ragione il *Tiziano* è detto *principe dei coloristi*. Poichè quand'anche esso possedesse in grado massimo molte altre parti del colorito, egli talvolta pare che ignori questa nella sua armonia generale, in modo che i suoi fondi raramente sono accordati col rimanente e bene spesso del tutto neri. La *Venere* e l'*Ecce Homo*, i suoi due quadri più famosi, e sopratutto l'ultimo, che è una delle sue composizioni più capitali, offrono, fra tante altre, due esempi luminosi di questa osservazione. Questa censura, però, non va estesa troppo, giacchè in altri suoi dipinti la luce e le gradazioni di lumi e d'ombre sono maestrevolmente disposte. Basterebbe citare l'*Assunta*, dove il chiaroscuro è così potente da abbagliare il riguardante man mano che l'occhio sale dal primo all'ultimo piano, fino a quel sole diffuso di luce dorata in cui la testa della Vergine campeggia in iscorcio mirando al cielo.

La Trasparenza

Non è a torto che il vero conoscitore annette tanta importanza alla *trasparenza* nei quadri, poichè essa

aumenta il buon effetto con un incanto inesprimibile che seduce anche i più ignoranti. Tutto l'artifizio consiste nelle velature sempre abbastanza trasparenti da lasciar apparire più o meno, secondo il bisogno, le forme ed i colori soggiacenti: dal che solamente ne può nascere una conformità perfetta colla natura. La *trasparenza* non è limitata alle ombre ed alle mezze tinte che non possono farne a meno; ma l'artista sa trarne egualmente partito per i drappi, gli alberi e per la più parte degli oggeti che entrano nella sua composizione, rompendo così la crudezza dei colori, e dando calore a quelli che sono troppo freddi.

Rubens ed i suoi allievi furono eccellenti in questa parte, e del pari il *Teniers*, *Pietro Neefs* padre e molti altri fiamminghi; la maggior parte dei pittori della scuola *olandese* vi si sono egualmente segnalati. Tra gli italiani la scuola di *Venezia* ne fece, sulle orme del *Tiziano*, assai buon uso; e *Paolo Veronese*, quand'anche forse un po' troppo crudo ne' suoi chiari, ha saputo rendersi degno di nota per l'arte tanto magica quanto a lui propria colla quale ha trattate le ombre: arte di cui si può trovare la prova persuasiva nel suo quadro meraviglioso delle *Nozze di Canaam*.

Un esempio insigne di trasparenza ha la R. Pinacoteca di Torino nei Figli di Carlo I d'Inghilterra ritratti dal Van Dick, dove le vesticciuole di raso rigido e pesante paion rivelare sotto le velature riflesse l'intimo tessuto, ed il grosso cane ed i tappeti paion pur fatti di nulla in tanta forza di colore.

L'Armonia

L'*armonia* dei colori in un quadro consiste nella loro amicizia, nella loro unione e pur nella loro opposizione, tutte talmente giudiziose e così bene operate che ne risulti un accordo perfetto. – Sotto il pennello d'un artista intelligente i colori *proprii* meno carezzevoli, quelli stessi che hanno poca amicizia fra loro, possono diventare piacevoli all'occhio e contribuire potentemente all'*armonia* del quadro colla interposizione di qualche altro colore, come nella musica i toni discordanti legati felicemente fra loro mediante toni intermedii, possono dare gradevoli sensazioni.

L'esito di questa parte del colorito dipende assai dal *chiaroscuro* il quale, per concorrervi, non deve presentare che delle masse di luce e di ombre larghe e legate mercè passaggi teneri, che producano *un tutto* ben graduato, in cui nulla stacchi in modo speciale. Questo risultato non dipende meno dall'uso intelligente dei colori deboli contro i forti e di questi contro i deboli, che dalla buona scelta dei colori *locali*, di cui nessuno deve produrre un effetto più spiccato che non esiga il luogo che esso occupa, poichè allora produrrebbe sull'occhio la medesima sensazione penosa che produce all'orecchio una stonatura nella musica, di cui l'*armonia* conosciuta può dare un'idea luminosa del *colorito*. – È però da riprovare il dipinto che abusa di passaggi teneri per modo da fondere insieme le tinte colla lisciatura propria dello

smalto. Il distacco è la vita della composizione e del quadro, e si accorda benissimo coll'armonia.

È necessario procurare di non confondere mai la *monotonia* coll'*armonia* nella pittura, proprio come nessuno penserà certo di confonderle nella musica. La buona riuscita di questa parte contribuisce più di qualsiasi altra all'effetto lusinghiero d'un quadro.

L'Effetto

L' *effetto*, ultima parte del *colorito*, è il complemento di tutte le altre, il vero fine dell'artista ed il risultato di tutto il suo lavoro. Consiste nell'impressione che produce un quadro sulla persona che lo osserva: quanto più questa impressione sarà gradevole, attraente, meravigliosa, tanto migliore sarà l'opera. Se al contrario questa impressione non produrrà nulla di simile sullo spettatore e sopratutto se gli spiace, lo allontana e lo urta, essa porterà seco la condanna del quadro nella mente dello spettatore. In questo caso anche quando un'opera avesse meriti, per la composizione, il disegno e le altre parti che ne dipendono, non offrirà più agli occhi del conoscitore che un bel disegno di cui si rimprovererà il cattivo uso.

Un quadro avrà tanto più merito, quanto più l'*effetto* risalterà subito all'occhio senza urtare la verità, e, più, senza essere troppo spinto.

Non sono da condannarsi del tutto gli effetti così detti *artificiali*, di cui la natura non offre esempi reali, ma che la mente del pittore ha potuto concepire visibili. Ciò nondimeno è sempre da preferirsi

l'effetto che s'impronta alla natura la quale ne fornisce in numero infinito e di assai degni della nostra attenzione. Gli artisti, poi, che per dare ai loro quadri maggior *effetto*, spingono sino all'impossibile l'opposizione dei lumi e delle ombre e non producono tutta la loro falsa magìa che per mezzo di contrasti esagerati di bianco e nero, non sono da approvare.

Il *Caravaggio* ed altri molti artisti italiani ci han lasciati esempi chiari di questa verità, che diviene più sensibile ancora in quelli che, oltre a questa maniera artificiosa, ne hanno una naturale la quale permette la comparazione. Tali sono il *Valentin*, *Annibale Caracci*, il *Guercino*, e specialmente lo *Spagnoletto*, del quale non si può abbastanza deplorare l'accecamento che l'ha gettato in un gusto così cattivo, allorchè si contempla la sua ammirabile *Adorazione dei pastori*. *Rembrandt* ed i suoi allievi ci hanno lasciato in parecchi quadri esempi di un effetto artifiziale troppo spinto ed anche a fondo troppo nero; ma ci fanno quasi dimenticare questo difetto colla magìa reale del *chiaroscuro* perfetto, ch'essi han diffusa sulle figure del primo piano. Altrettanto si potrebbe dire di *Leonardo Bramer* che si dice da taluni discepolo di *Rembrandt*, quand'anche egli non lo sia stato più di quello che lo furono *Giovanni Lievens* ed alcuni altri che si pongono a torto nella sua scuola. Quest'errore non trova probabilmente origine che nella forza del colorito e specialmente del chiaroscuro. Non si dimentichi, però, la convenienza dei soggetti di notte, a lume di fiamme, e di giorno a luce di piazza, in cui l'effetto è proprio non meno della volontà del

pittore che del soggetto trattato. Esempio il Vecchio Dormente accanto al fuoco semispento, del *Rembrandt* nella R. Pinacoteca di Torino.

Impasto, Imprimitura, Tocco

Ora che si sono esposte le qualità che esige ogni parte della pittura affinchè un quadro sia di buona scelta e di buon effetto, sarà bene esaminare in qual cosa la parte *manuale* dell'arte deve contribuire al buon effetto d'un'opera mediante l'*impasto* e il *tocco*.

L'*impasto* è l'*impiego manuale dei colori in un quadro*. Differisce dal *tocco*, il quale indica la maniera in cui l'artista dà ogni colpo di pennello, in questo: che è il prodotto *materiale* di tutti i tocchi di cui il quadro è il prodotto *formale*.

La maniera con cui un quadro è stato *impastato* può contribuire molto al suo buon effetto. Essa può, d'altro lato, togliergli o rendergli inutile una gran parte del merito che potrebbe avere altrimenti, e spesso basta da sola per deciderne la condanna nella mente del conoscitore.

Perchè l'*impasto* sia buono, occorre sia ben nutrito nelle parti chiare e debole e leggiero nelle parti scure o sfuggenti; o se non lo è realmente, occorre, almeno, che lo sembri mediante velature trasparenti. Ogni colore deve presentarsi netto, puro e fresco nella sua bellezza e nel suo splendore originale. Deve dimostrare una mano intelligente, leggera, facile, ferma. Nulla deve sembrare pesante, stentato nè confuso. Un lavoro troppo lungo o mal destro non

deve averlo sporcato od offuscato tormentandolo troppo, annebbiandolo coi colori vicini, o con quelli del fondo. Dev'essere delicatamente fuso alle sue estremità colla proprietà e maestria richiesta nei colori vicini o legato con questi a mezzo di tinte neutre, condotte con giudizio.

In tutto l'*impasto* non debbono trovarsi nè salti nè sbalzi tra le tinte che si toccano. Tutto vi dev'essere fuso e sfumante con arte.

I contorni di ogni oggetto debbono specialmente essere fusi colla più grande intelligenza e giustezza in tutto quello che loro serve di fondo; poichè se essi lo sono troppo poco diventano taglienti, secchi come fossero stampati con un modello; se lo sono troppo rimarranno come appiccicati sul fondo, rendendo l'opera molle, senza forza, e vi distruggeranno tutta la magìa dell'aria che li circonda. Questa è la precedente regola hanno, però, una certa ampiezza, e soffrono eccezioni: sta all'ingegno dell'artista il saperne trarre giusto partito. Infiniti sono gli autorevoli esempi, tra cui vogliam citarne due meravigliosi, cioè *Le nozze di Canaam* di *Paolo Veronese* e il *Cristo che fulmina l'eresia* di *Rubens*.

E fra le dette eccezioni diremo che l'impasto non sfuma, non si fonde *materialmente* nelle pitture *a macchia* nè in quelle a *minuti tocchi* con giusta apposizione di colori infinitamente degradanti come se fossero tasselli di smalto o pietruzze di mosaico o punti di ricamo o pezze di tarsìa. La fusione in quadri di tal genere si opera coll'armonia delle titne e del chiaroscuro in proporzionata lontananza, e, quindi, per via d'effetto o d'impressione.

L'*imprimitura* è il fondo con cui gli artisti preparano o fan preparare la tela o la tavola prima di dipingervi su il loro soggetto.

La quantità immensa di quadri di cui il fondo bruno-rosso ha causato la rovina o guastato il *tono*, distruggendone i colori di cui erano stati coperti, deve consigliare i pittori ad evitare le ocre o terre nella preparazione dei fondi. Le ocre mangiano i colori. Quelli che li fanno bianchi o grigio-bianchi assicurano la durata dell'opera loro. Alcuni hanno saputo trar partito anche da questa specie di fondo, di cui *Rubens* si è servito con tanta fortuna, pei suoi languidi sapienti, mettendovi, per velatura, nient'altro che un po' d'olio appena tinto. Pratica che talvolta fa distinguere la sua mano da quella de' suoi allievi.

Gli artisti che hanno l'imprudenza di dipingere su fondi operati a base di ocre senza coprirli di un colore ad olio, non vedranno mai i loro quadri conservarsi lungamente tali quali vollero che si presentassero all'occhio dello spettatore. Molti ottimi pittori del secolo XV e XVI hanno impiegato con assai buon esito l'imprimitura bianca per disegnarvi su e schizzarvi ad olio i loro soggetti coi loro accessori, ch'essi coprivano in seguito d'un colore ad olio conveniente e trasparente; pratica che loro dava la facilità di trar partito del loro fondo ogni qualvolta le parti sfuggenti lo richiedevano.

Tutti i colori che compongono l'impasto debbono essere perfettamente macinati e finissimi specialmente pei quadri di piccole dimensioni, perchè la

nettezza del lavoro non abbia a soffrirne; ed i fondi debbono essere perfettamente addolciti colla spazzola di tasso, senza di che le velature non riuscirebbero ben unite.

Il quadro su cui il pittore si è accontentato di finire il suo abbozzo non coprendolo anche nei chiari che con un po' di colore debolissimo, non può essere duraturo, specialmente se avrà usato molto olio, poichè questo mangerà tosto tali colori poco spessi e finirà col farli morire. Se i grandi maestri non misero sovente sui loro fondi che un po' di velatura nelle parti brune e di mezza tinta, ciò fecero usando il meno possibile di olio. In cambio essi han saputo rendere i loro quadri solidi nutrendo ed *impastando* bene le parti chiare e salienti al punto da fissare in tal modo, per sempre, lo splendore e la freschezza del loro lavoro, assicurando ai posteri il godimento delle loro produzioni.

Quest'*impasto* dei chiari, tuttavia, ha dei limiti, oltrepassando i quali si cade nella affettazione o si rende palese la propria imperizia. È ben vero che i quadri di grandi dimensioni, fatti per essere visti da lontano, sopratutto se dipinti su tela, soffrono e domandano dei colori più spessi, per assicurarne e conservarne l'effetto e per impedirne le crepe. La differenza che offrono le opere di *Rubens* dipinte su tavola che meravigliano ed incantano per leggerezza e la trasparenza del loro *impasto* e quelli che ha dipinto sulla tela, che sono sempre impastati il doppio ed anche più, specialmente nei chiari, prova quanto questo sommo colorista abbia sentita la necessità di

questo principio. Ma chi pensasse d'impastare i suoi colori al punto da farli far gobba per aumentarne l'effetto, peccherà manifestamente contro la defini zione della pittura che vieta i colori in *rilievo*. La pittura non è scoltura.

Quelli che si son serviti d'oro e d'argento in fogli nelle loro opere e che vi hanno incastonate pietre fini o altro, non hanno peccato meno contro tale definizione che esige l'*imitazione* dei corpi naturali e non i corpi stessi. Un'infinità di quadri possono provare a qual punto meraviglioso l'arte possa imitare l'oro, l'argento e le pietre, senza l'impiego degli originali. Tra gli impasti ve n'ha di quelli in cui i tocchi sono talmente addolciti che appena sono visibili, ed anche in alcuni non se ne scorge affatto nessuna traccia: tali sono quelli dei *Mieris*, di *Gerardo Dou*, *Van Slingeland*, *Gaspare Netscher*, *Ary di Voys*, *Van der Werff* e di parecchi altri pittori olandesi di figure o di *genere*, il cui finito prezioso rende i quadri tanto cari quanto ricercati; ma allorchè quest'estremo finito annunzia troppa fatica, che è senz'anima e senza magìa, che sa della porcellana o dello smalto, come nei quadri di *Van Gool*, di *Wigmana* e di *Platzer*, allora toglie tutto il merito all'opera.

Benchè esistano quadri di grandi dimensioni assai ben resi, il cui *impasto* mostra pochi tocchi, come in alcuni della miglior maniera di *Filippo di Campagna*, nello stile di *Le Sueur* e quello di *Leonardo da Vinci* ed altri buoni pittori antichi, tuttavia l'*impasto toccato*, o a *tocco visibile*, convien meglio per le opere di grandi forme, ed è il solo che si addica ai

paesaggi, in cui impedisce lo smalto e fa spiccar meglio i minuti particolari infiniti che entrano nella loro composizione.

Il *tocco*, sorgente di tutto l'impasto, significa la maniera di maneggiar il pennello. I tocchi debbono essere arditi, liberi, sicuri e men *tastati* che sia possibile. I lavori in tal guisa *toccati* sembrano di lontano sommamente finiti, e contribuiscono assai a dar anima e moto alle figure. Si opera mediante la spazzola o il pennello. I più celebri pittori di figure o di storia si sono serviti della prima spesso anche per eseguire le più piccole figure con una destrezza ed una nettezza meravigliosa di lavoro.

Il pennello, ciò non di meno, ha servito abbastanza comunemente agli *artisti olandesi* per le loro opere e a tutti gli altri artisti pei quadri piccoli.

Sia la spazzola, sia il pennello, il *tocco* sarà sempre lo stesso in quanto ai tratti che produce; quelli della prima solamente sono più larghi, e portano l'impronta dei peli; quelli del pennello sono più stretti ed uniti; ma le stesse regole guidano il pittore al buon effetto.

Per quanto possa parere, per la differenza fra i *tocchi* dei grandi maestri, che essi abbiano raggiunto tal fine ciascuno a modo suo, senza sottomettersi ad altra regola che a quella della loro scelta, non è men vero che essi tutti hanno camminato verso la perfezione per la stessa via, e che non hanno differito se non nella *maniera* che ciascuno d'essi ha seguito con maggiore o minor fortuna per arrivarvi. Sono queste stesse *maniere* che fan conoscere i loro pennelli, coll'aiuto dello stile dell'opera.

Perchè il *tocco* sia buono è necessario ch'esso contribuisca alla buona esecuzione dell'impasto di cui deve seguire i principii. Poco importa che l'uso dello strumento lo renda marcato o sfumato, granuloso od ornato, arrotondato o allungato, grande o piccolo, appiattito o saliente, smussato o acuto, spesso o sottile, solido o trasparente; purchè non sia nè stentato, o leccato, nè timido, magro, meschino, troppo molle o ricercato, nè pesante, duro, tagliente e manierato; sia appropriato alla natura di ogni oggetto ed al luogo ch'esso occupa nel quadro; di modo che nelle carni esso indichi il disegno dei muscoli, il pelo in ogni animale, i differenti particolari che distinguono i vegetali fra loro; e parimenti dicasi di tutti gli altri corpi tali quali essi sono o sembrano essere alla distanza supposta e che diventano meno decisi in ragione dell'allontanamento del loro piano. Inoltre, è necessario aggiungere che se le carni e gli altri oggetti uniformi e lisci possono essere bene espressi senza che i tocchi siano visibili, così non avviene dei corpi aventi una superficie non unita, quali sarebbero gli animali, i vegetali, i terreni. Questi esigono un tocco visibile, se no piglian l'aspetto di smalto o porcellana. I metalli e gli altri corpi splendenti sono nello stesso caso per le loro parti chiare.

Quindi, abbiamo diritto di affermare che senza un buon *tocco* non è possibile un bel quadro; non solo: ma che non havvi un buon maestro senza un buon *tocco* proprio, e senza che sappia evitare gli eccessi. Non dobbiamo, per ciò, meravigliarci se un *tocco* può divenire lodevole secondo le occasioni, sotto tanti

titoli differenti. In tal modo si potrà lodare alternativamente con ragione il *tocco* dei quadri come naturale, intelligente, spirituale, netto, accurato, finito, prezioso, delicato, carezzato, unito, pastoso, grasso nutrito, deciso, fiero, franco, sapiente, vigoroso, grande, forte, sfumato, urtato, e così via.

MODO DI BEN GIUDICARE I QUADRI

Questo capitolo non è che il risultato e l'applicazione pratica del precedente e di quelli che seguiranno: quindi l'Amatore dovrà aver cura di appropriare i principii nei detti capitoli stabiliti, prima di giudicare un quadro.

Il *Webb*, inglese, erudito scrittore quanto fine osservatore, dice: « Abbiamo in noi il germe del gusto, e, perfezionando le nostre facoltà coll'esperienza e il paragone, possiamo arrivare a giudicar saviamente circa le belle arti. Il più grande ostacolo al progresso delle nostre conoscenze nelle arti è, io credo, l'alta opinione che noi concepiamo del giudizio di coloro che le praticano, e la diffidenza proporzionata che abbiamo del nostro. Io non ho quasi mai conosciuto artisti che non fossero ammiratori esclusivi d'una data scuola, o schiavi d'una maniera particolare. È raro ch'essi si elevino ad una contemplazione libera ed imparziale del bello, come i letterati e gli uomini di mondo. Le difficoltà che trovano nella pratica dell'arte fanno sì che essi s'appiglino puramente

al meccanismo, mentre che la vanità e l'amor proprio fanno loro ammirare il gusto di disegno o di colorito che più si assomiglia a quello ch'essi hanno adottato ».

Questa affettazione odiosa disgusta l'Amatore novizio e lo rende timido al punto che, non osando più fidarsi ai propri occhi, si riduce lui stesso a non giudicare i quadri che per sentito dire. S'attiene ciecamente al giudizio altrui, forza la propria convinzione a un servile silenzio, soffoca l'opinione che il suo gusto naturale gli detta, e si abitua talmente ad ingrandire le difficoltà di pervenire alla vera conoscenza che forma oggetto dei suoi desiderii, che non vi arriverà mai.

È quindi da far meraviglia se nulla sia più raro che un vero *conoscitore*, mentre che gli allettamenti seduttori di quest'arte magica fanno nascere gli *Amatori* in grande quantità, di cui ciascuno ha sì grande interesse di diventar conoscitore a sua volta?

I mezzi che noi offriremo appianeranno le difficoltà e dovranno incoraggiare gli Amatori a scuotere il giogo altrui allorchè li metteranno in pratica colla osservazione e riflessione, le quali non tarderan guari a condurli alle conoscenze che loro son necessarie. Allora facilmente potran convincersi che il vero conoscitore giudica con imparzialità, che tutte le scuole, tutte le maniere e tutti i nomi a lui sono indifferenti e che non istima il quadro se non che pel suo merito intrinseco, senza bisogno della fama del pittore per pesare l'opera sua. Condotta che non seguono punto quegli artisti che non hanno occhi

se non per quanto ha relazione colla loro maniera, e che sembrano dimenticare che per questo appunto *pittore* e *conoscitore* sono due qualità che vanno assai raramente d'accordo, mentre si possono più facilmente riscontrare in quelli che per ispeculazione hanno abbandonato l'esercizio della propria arte.

Costoro, dal momento che l'interesse li ha costretti ad essere imparziali, han potuto diventare conoscitori più presto che qualunque altro ed anche spingere la conoscenza più lontano pel soccorso dei principii e della pratica dell'arte che esercitavano, la cui parte tecnica è a loro meglio nota, che non agli Amatori in generale; benchè la parte ideale ed il risultato dell'arte, la quale altro non è che l'*effetto*, appartenga senza distinzione a tutti coloro che hanno occhi bene organizzati per quello, e che vi mettono l'abitudine e l'imparzialità necessarie.

Il pubblico stesso, in genere, è il giudice naturale di ogni quadro, come lo è di ogni opera musicale. L'Autore ha un bello scalmanarsi a gridare all'ignoranza; egli è condannato senza remissione se non piacerà a questo pubblico, la cui approvazione dev'essere il fine dell'opera sua.

Allorchè dovete giudicare un quadro, prima di gettare gli occhi sulla pittura occorre cominciar *sempre* col dargli la posizione che gli si conviene; indi ponetevi ad una distanza proporzionata alla sua grandezza, tra la finestra ed il quadro, di modo che la posizione vostra faccia col quadro e la finestra un triangolo

di cui voi occuperete l'angolo più acuto: e questo per evitare il riflesso importuno della luce che la superficie del quadro manderebbe su voi qualora il medesimo si collocasse altrimenti. Ciò fatto, porterete gli occhi sull'opera di modo che vi sia possibile tutto d'un colpo abbracciarne *l'insieme* e considerarne *l'effetto*. Se questo vi piace, vi fermerete tanto che basti per convincervi in che consiste quest'*effetto*: cioè se esso vi attira per la sua conformità colla natura, o se, finto e falso, non ha fatto che abbagliarvi.

Dopo avere, così, fatta subire la prova a *tutto l'insieme* del quadro, ne esaminerete successivamente tutte le parti, comparandole con quelle della pittura a cui esse appartengono e colle regole contenute nel capitolo precedente.

Siccome ogni quadro è destinato ad essere visto ad una data distanza conforme alla intenzione che aveva l'artista nel dipingerlo, avrete cura di trovare questo vero punto di vista, cercandolo col portarlo più o meno vicino mentre fate le vostre osservazioni.

Sonvi taluni che per meglio godere della magìa di un'opera la osservano attraverso la mano o attraverso un tubo avente forma rotonda o quadra o appiattita che possa servire ad entrambi gli occhi assieme. Questo mezzo non è cattivo, aumenta l'illusione, isolando *l'insieme* del quadro o di una delle sue parti.

Ma non è da approvarsi l'uso di giudicare i quadri osservandoli in uno specchio; poichè questo snatura il vero *effetto* rendendolo più dolce, e fa scomparire

la eventuale crudezza, la mancanza di accordo e d'armonia: ragione che può farlo scegliere a certi pittori per far vedere le loro opere agli altri, invece di servirsene solamente essi stessi mentre lavorano, come è fama facessero il *Giorgione* ed il *Correggio*, per veder l'effetto dei colori, delle masse, e di tutto l'*assieme* del loro quadro.

Dopo terminato il più attentamente possibile l'esame del quadro e di ogni singola sua parte secondo le regole del capitolo precedente, occorre avvicinarsi tanto quanto l'occhio nudo o armato di lente lo permette, per esaminarne l'*impasto*, il *tocco*, la conservazione e l'originalità, cose che mai si possono nè si debbono giudicare di lontano.

Sonvi di quelli che operano al contrario di questo sistema, cominciando l'esame del quadro di dove dovrebbero finirlo. A costoro accade che perdono tutto il vantaggio che dà al sentimento il primo colpo d'occhio per decidere dell'armonia e dell'effetto del quadro, il quale non rimane più un soggetto nuovo pei loro occhi, a causa della conoscenza che già han presa di ciascuna delle sue parti.

Più un'opera d'arte attirerà lo spettatore, tanto migliore essa sarà; e sarà tanto più cattiva quanto più diverrà indifferente o più urtante agli occhi, sin dal momento che questi cadono sulla medesima. Le bellezze e le perfezioni che si potranno scoprire in seguito in un tal quadro, esaminandolo nei suoi particolari, non possono più riguardare che le sue parti, ma esse non se ne salvano, però, l'*insieme* agli occhi del vero conoscitore.

Ciò fatto, si perdoni ai difetti di particolari, dal momento che non si scoprono che cercandoli, dato che tutto l'*insieme* piaccia. Giacchè la perfezione assoluta non è dell'uomo, convien dire con *Orazio:*

> .... *Ubi plura nitent non ego paucis*
> *Offendar maculis* (1).

Ma se un difetto saliente urta il conoscitore quando egli s'appressa al quadro, al punto da turbargli il piacere che si riprometteva dal suo primo sguardo, questo fatto diviene capitale ed imperdonabile nella sua mente, e per lui il merito del quadro diminuisce in proporzione del numero e della misura dei suoi difetti; sopratutto se, per la loro posizione od importanza essi attirano la sua attenzione ogni volta ch'egli si ferma a contemplare l'opera.

L'Amatore, poi, dovrà ricordarsi di arrecare nel giudizio suo la più grande imparzialità possibile e l'indipendenza più perfetta da ogni pregiudizio e da ogni suggestione altrui. In queste disposizioni, tutte le scuole, tutti i maestri, tutte le maniere, tutti i generi, a lui saranno indifferenti; e da ogni quadro altro non esigerà se non che esso sia di *buona scelta* e di *bell'effetto:* non cercherà dovunque che l'*imitazione* più perfetta, o meglio la meno imperfetta, di quello che *può vedere o concepire visibile in natura.*

Un tale Amatore ben convinto che tutte le parti della pittura debbono porgersi la mano e concorrere

(1) Quando la maggior parte delle cose è buona, non sarò già io ad offendermi di pochi difetti.

senza eccezione perchè un quadro possa diventar perfetto, diverrà in breve buon conoscitore, e, se istrutto, potrà prender parte alle critiche le quali continuamente si svolgono nel campo dell'arte.

MODO DI GIUDICARE SE UN QUADRO SIA O NO BEN CONSERVATO

Perchè un quadro sia ben conservato occorre che non sia danneggiato nè da *accidenti*, nè *dall'azione del tempo e dell'atmosfera*, nè *dall'imperizia degli ignoranti;* e che, per conseguenza, esso si presenti press'a poco tale quale sortì dalle mani dell'autore, eccettuati i cangiamenti vantaggiosi che può aver subìto col tempo, quali sarebbero, fra gli altri, maggiore solidità, più durezza nell'impasto, ed una superficie smaltata, con minor crudezza nei colori.

Gli *accidenti* sono: se avrà buchi, squarci, screpolature, fessure o parti asportate; se i colori si sono staccati dall'imprimitura a causa della umidità o della troppa secchezza; se i colori sono stati abbruciati dal fuoco (come avviene nei quadri appesi in un punto per cui passi una canna di camino che produca molto calore, o presso ad un tubo di stufa, e nei quadri su cui l'inabile foderatore delle tele abbia passato il ferro troppo caldo); se l'ardore del sole li ha fatti bollire o fatto far vesciche; ed infine se la tavola si è curvata o spaccata.

Il *tempo* e *l'atmosfera*, tra gli altri effetti talvolta difficili a scoprirsi, possono produrne su di un quadro alcuni che saltano subito all'occhio, quali sarebbero le screpolature nei quadri su tela e le tarlature diventate visibili in quelli su tavola; ma occorre un po' più di attenzione e di abitudine per giudicare se i colori si sono alterati a causa delle combinazioni chimiche a cui essi dan luogo, se l'olio o la imprimitura li ha mangiati e fatti perire alla lunga, o se le ocre usate per fondo, loro hanno comunicato un tono rosso generale.

L'Amatore deve tanto più applicarsi a ben conoscere i danni di questa specie, in quanto l'arte e la pratica non offrono per alcuni danni rimedi sufficienti e completi, mentre per gli altri l'abile restauratore può metter riparo al punto da ingannare anche gli occhi più esercitati.

Per *l'imperizia degli ignoranti* poi, un quadro è esposto a soffrire tanti e tali danni, che riesce difficile enumerarli. Onde facilitarne la conoscenza al Lettore, li divideremo in due specie: cioè in danni che rimangono *scoperti* ed in danni che l'arte ha *nascosti* con più o meno riuscita, comprendendo anche tra questi ultimi i restauri fatti ai danni occasionati da *accidenti*.

I danni che rimangono scoperti per lo più debbono la loro origine alla imperizia e mancanza di buon senso in coloro che, privi di conoscenze e, quindi, senza le precauzioni dovute, ebbero l'ardire di nettare i quadri a cui la loro mano *imprudente* ha tolte le velature e danneggiati i colori deboli e delicati sia col semplice

sfregamento troppo lungo e troppo rude delle dita secche a nudo, sia coll'uso di mordenti a loro mal noti, e male usati.

Il numero dei quadri di cui questo dannoso modo di operare ha occasionato la rovina e l'occasiona ancora ogni giorno, oltrepassa i limiti del credibile. Anche allora chi non distrugge completamente il quadro, vi lascia, per lo meno, traccie funeste, togliendogli la trasparenza ed armonia con una parte del suo effetto, rendendolo duro e freddo.

L'invio dei quadri da un paese all'altro è un'altra causa di danni, sia per la mancanza di pratica in coloro che nel rotolarli girano il colore di dentro, cosa che produce screpolature longitudinali assai spiacevoli, sia per la imprudenza di coloro che si permettono di incassarli senza essere al corrente del sistema e delle precauzioni per questo necessarie: e fra questi sono da mettere in prima fila i doganieri che alle frontiere, nelle visite, poco si curano della qualità della merce che loro cade sotto mano e nulla affatto delle conseguenze che può produrre anche un solo chiodo male infisso.

Quindi è necessario consigliare il Lettore a mai esporre i suoi quadri alle visite di dogana senza aver prese in precedenza tutte le precauzioni possibili, viaggiando anche, se occorre, colla merce, onde presenziare di persona alla visita stessa.

Parecchie cause ancora possono contribuire a danneggiare i quadri; e sono le esalazioni, lo sporco antico, specialmente quello del fumo, gli olii e le vernici dure e tenaci che vi si sono sovrapposte, il tono cupo

giallognolo che prendono spesso quando la luce e l'aria non entrano nell'ambiente in cui il quadro si trova, ed infine le vernici troppo gialle e troppo poco trasparenti. Ed a questo proposito torna acconcio far notare che (quand'anche una vernice un po' gialla serva assai bene, talvolta, per dare a certi quadri un tono più caldo e più dorato) le vernici troppo gialle servono spesso di mezzo agli speculatori in mala fede per nascondere i ritocchi ed anche per dare un aspetto di antichità a quadri dipinti di fresco.

I danni nascosti dall'arte lo sono in diversi modi: mediante cioè i punteggiamenti, i ritocchi e le ridipinture.

Accade talvolta di vedere punteggiamenti fatti da artisti così abili ed intelligenti, ritocchi e ridipinture fatte con tanta maestria e così conformi alle parti originali, e in tutti questi casi trovare i colori nuovi così esattamente in armonia coi vecchi (anche dopo parecchi anni), che senza esserne prevenuti è materialmente impossibile sospettare il minimo restauro.

Si è specialmente nelle parti del tutto velate a nuovo o totalmente ridipinte, che l'Amatore può convincersi dell'impossibilità di scoprire la cosa. L'Italia al giorno d'oggi vanta parecchi di tali abili artisti che salvando e ristabilendo con esito perfetto i capolavori dell'arte, si rendono degni della maggiore considerazione: ed alcuni di essi saggiamente vengono devoluti dal governo al restauro dei dipinti maggiormente ammalati nelle diverse gallerie del regno.

Però è da riprovarsi la condotta di colore che, senza necessità, si permettono di ridipingere le opere

dei grandi maestri sotto il pretesto spesso troppo ambizioso di correggere quello che questi han fatto e tanto più, poi, quando sotto pretesto di mettere i loro ritocchi d'accordo col rimanente, sfigurano il dipinto occupando coi colori spazio maggiore di quello che richieda il male che han voluto nascondere. Ad evitare che questo avvenga, con giusto pensiero il governo nostro ha diramato apposite istruzioni, e dato ordini precisi, affinchè i restauratori che da esso dipendono si limitino a coprire nei quadri le sole parti mancanti mercè una tinta neutra, ed a fissare le parti pericolanti; poco o nulla importando che appaia il luogo del restauro, interessando solo che il dipinto conservi tutta la sua originalità e che sia arrestata per tempo la sua malattia.

I restauri perfetti di cui si è parlato non fan perdere al quadro nulla del suo prezzo; mentre che il ritocco o le ridipinture mal comprese se non alterano il valore reale del dipinto, dal momento che tali colori sovrapposti agli antichi si possono togliere a piacimento, tuttavia ne sminuiscono la bellezza, almeno quanto lo farebbe il danno ch'essi vollero nascondere se fosse rimasto scoperto, scemandone il merito apparente e quindi il prezzo agli occhi di un Amatore che non abbia ancora acquistata la fermezza che dà l'esperienza per decidere del valore reale di un'opera, per quanto siano sfavorevoli le apparenze sotto le quali si presenta; privilegio riservato esclusivamente ai veri conoscitori.

Infine, i restauri mal fatti si tradiscono sia per la tinta, sia pel tocco, sia per l'impasto; ed alcune volte eziandio pel disegno.

La tinta peccherà per essere falsa, discordante colle sue vicine, più scura o più chiara, spesso più velata ed opaca; talvolta troppo sporca, e sovente troppo netta; e se, per avventura, il colore troppo nuovo non ha ancor cangiato di tono sicchè la tinta appaia esatta perchè fu subito scelta conforme a quelle che la circondano, la sola vernice basterà per tradire il ritocco, poichè l'olio evaporandosi in questo luogo la renderà annebbiata, ed alquanto opaca, cosa assai facile a riconoscere guardando il quadro orizzontalmente in piena luce.

Il tocco sopratutto palesa, più sovente di qualunque altro contrassegno, il restauratore mal pratico e poco savio, il quale invece di imitare con esattezza ed intelligenza i tocchi originali non avrà saputo trarre dal suo pennello mal sicuro che un tocco timido, stentato, incerto, ricercato, confuso.

L'impasto posticcio si distinguerà dall'originale allorchè non sarà allo stesso livello, cioè più alto o più basso, più o meno unito che quello, o troppo pesante o troppo poco trasparente; infine allorchè sarà rimasto tagliente non essendo fuso colle tinte vicine.

Il disegno potrà tradire la pittura nuova allorchè figure o altre parti saranno state talmente cancellate nella loro totalità o nei loro contorni, che il ristauratore si troverà costretto a sostituirle di sua mente e non avrà abbastanza di sapere da poter seguire il gusto del disegno che regna nell'originale. Allora il suo lavoro sarà riconoscibile sia perchè peccherà contro i principii del disegno in generale, sia perchè,

avendo saputo evitare questo primo difetto, sarà caduto in quello di non essere conforme al gusto di disegno, buono o cattivo, dell'autore del quadro.

MODO DI CONOSCERE ED APPREZZARE LE COPIE

Questa è la parte più difficile della scienza del vero conoscitore, essendo impossibile dar regole generali applicabili a tutti i casi.

L'arte di ben distinguere un quadro originale da una copia è figlia ordinariamente e quasi sempre dell'abitudine di osservare, di paragonare e di riflettere; cose che formano il colpo d'occhio decisivo così necessario in questa parte; tuttavia esporremo alcune osservazioni generali e daremo alcune indicazioni fondate sulla lunga esperienza, le quali non potranno che essere utili nella maggior parte dei casi.

Tra le copie ve n'ha di quelle che è del tutto impossibile riconoscere, e son quelle che i Maestri han fatto sulle loro proprie opere. Si ha un bell'opporre che confrontando la copia e l'opera originale si troverà sempre in qualche parte l'una inferiore all'altra, quand'anche entrambe portino segni infallibili ch'esse sono totalmente di una stessa mano. Dov'è mai l'*Argo* tanto acuto o l'uomo così impudente da osar decidere se, in questo caso, la copia è la meno buona poichè l'artista non ha potuto mettervi lo stesso fuoco

che l'aveva animato per l'originale e perchè nel copiarsi ha avuto il pennello meno franco che nel comporre? o se al contrario la copia è la migliore poichè l'artista vi ha saputo evitare gli errori che aveva commesso nell'originale, come ogni autore perfeziona l'opera sua nel rifarla? In questo caso crediamo che la parola *copia* sia fuori posto riguardo al pubblico, il quale non vedrà che due produzioni di uno stesso artista, il merito diverso delle quali stabilirà a' suoi occhi tutta la differenza del prezzo in ragione del grado di piacere che gli faran provare.

Questi casi non sono rari, e molte delle principali gallerie ce ne offrono esempi; allora guai al privato che si troverà in concorrenza con queste: il suo quadro sarà certamente la copia, per originale che esso sia, poichè un pregiudizio assurdo fa credere che tutto sia originale nelle gallerie, nonostante le prove non poche che queste ci offrono del contrario. Ma nelle gallerie le copie sfuggono sovente all'occhio del conoscitore stesso, troppo occupato dei numerosi capolavori e delle meraviglie che racchiudono questi ricchi santuari dell'arte.

Le copie che solo un occhio assai esercitato può riconoscere (ma che talvolta è assai difficile, per non dire impossibile, distinguere), sono quelle che eccellenti discepoli han fatto sui quadri dei loro maestri, spesso sotto la loro sorveglianza e la loro correzione, e quelle d'un grande artista antico fatte su opere di un altro.

Nell'uno come nell'altro di questi casi, se il copiatore all'ingegno univa un abile pennello, mirando ad

una rassomiglianza perfetta, avrà potuto mettere in inganno anche l'occhio più esercitato e chiaroveggente, come lo prova la copia, così sovente citata negli autori, fatta da *Andrea del Sarto* di un quadro di *Raffaello* con una rassomiglianza così perfetta che *Giulio Romano*, il quale aveva lavorato all'originale col suo maestro, ha preteso riconoscere la propria opera in quella d'*Andrea*, quand'anche il *Vasari* ne l'avesse assicurato prima che quella non era che una copia dipinta da *Andrea* in sua presenza.

Se, al contrario, il copiatore con tutto l'ingegno possibile non ha cercato che di fare un buon quadro sul modello che l'avrà colpito, o se un abile discepolo al fine di perfezionarsi ha copiato sotto gli occhi stessi del suo maestro l'opera di lui, infine se, come accadeva quotidianamente nello studio di *Rubens*, un allievo provetto nell'arte sua ha sostituito col suo il pennello del maestro compiendo per ordine e su cartoni o abbozzi di lui un quadro ove la composizione sola sarà copia, in tutti questi casi è quasi certo che il copiatore avrà lavorato con fuoco e con libertà, e che il suo tocco abituale tradirà la sua mano, anche allorquando il maestro vi avrà aggiunto i proprii tocchi per dare l'ultima perfezione all'opera.

Nessuna scuola offre maggior numero di esempi di quest'ultimo caso che quelle di Raffaello e di Rubens: allora tali copie diventano altrettanti quadri preziosissimi, il cui merito e prezzo aumentano in proporzione ch'essi sono di mano più abile. Si è in questo modo che una copia bene accertata di *Van*

Dyck dall'originale di *Rubens*, in cui la maniera e tutti i tocchi attestino il pennello magico del primo, non varrebbe meno che l'originale.

Rubens stesso, durante il suo lungo soggiorno in Italia, ha fatte delle copie di quadri dei più famosi maestri italiani, di cui più d'uno vale per lo meno l'originale.

Le occupazioni del creatore della scuola fiamminga erano sì numerose e varie, come uomo di corte e di stato, come dotto e come pittore, che per bastare a tutto si è visto costretto a confidare l'esecuzione della maggior parte dei suoi quadri a' suoi più abili allievi, non mettendovi per sua parte che uno schizzo leggiero della composizione, una sorveglianza più o meno continua, e correzioni più o meno frequenti secondo le circostanze. Eccoci, quindi, in presenza di altrettante copie, ma senz'altro originale che uno schizzo gettato su di un pezzo di carta, nelle quali l'occhio esercitato saprà distinguere mediante il tocco l'allievo a cui *Rubens* ha affidata l'opera statagli commessa; moltiplicando così, in certo modo, sè stesso, e nella stessa proporzione i numerosi quadri che sin d'allora portano il suo nome. Si è così che nel quadro immenso e famoso della galleria di Dusseldorff, trasportato in seguito a Monaco, rappresentante il *Giudizio Universale*, il conoscitore ravvisa facilmente il tono ed il fare di *Van Thulden* in ogni parte, eccetto che nella gloria di Cristo e quanto l'accompagna, in cui si riscontrano le traccie del pennello di *Rubens*, che invano si cercherebbero nelle altre parti di questa meravigliosa composizione.

Comunque possano essere i quadri dipinti dagli allievi di questa scuola portanti il nome del loro maestro, fortunato colui che potrà acquistare di tali opere! Essi portano sempre l'impronta del grande ingegno e della mirabile valentìa del loro inventore. Ma assai più fortunato senza paragone colui che fosse possessore, cosa ben rara, di un dipinto che sia tutto intiero opera del sommo *Rubens*.

Si è in un'opera siffatta che si vede questo genio tal quale lo si dovrebbe giudicare: ed è solo giudicandolo nei lavori altrui che si gettano nubi sul suo abbagliante splendore.

Quanto abbiamo detto sopra a proposito di Rubens, si estende alla maggior parte degli altri più celebri maestri, e più specialmente a *Raffaello*, a *Tiziano*, a *Paolo Veronese*, a *Guido*, all'*Albani* ad *Annibale Carracci* (che ha così ben copiato il *Correggio* e che fu sì ben copiato a sua volta dal *Domenichino*); in una parola, a tutti i grandi artisti italiani che si prestano, in generale, più facilmente ad essere copiati, che non *Rubens*, per l'impasto, il tono ed il tocco, e le cui opere han servito di studio a maestri antichi che li eguagliavano in merito, e che li hanno copiati con tanta cura ed intelligenza, che è cosa quasi impossibile il distinguere queste copie dagli originali.

Circostanza che rende spesso i quadri italiani assai più difficili ad essere giudicati, che non quelli di tutte le altre scuole; e che prova pure come le copie italiane di questo genere più frequentemente che le altre possano ingenerare duplicati, e passare per originali.

Tutte le specie di copie di cui abbiamo parlato sono altrettanto più difficili a distinguere dagli originali, inquanto congiungono tutte al loro vero merito il vantaggio dell'antichità, non essendo state dipinte che da buoni maestri.

Ora le copie di cui ci rimane a parlare son quelle che si tradiscono o per la loro freschezza, non avendo ancora acquistata quella specie di smalto lucente che l'antichità dà ai colori, nè il grado di durezza e di secchezza necessario, per il che sembra mandino ancora odor di olio; o che si tradiscono per un impasto grave e pesante, un falso tono del colorito, una mancanza di armonia e di trasparenza o un effetto che non corrisponde alla intenzione di tutto l'insieme, o per gradazioni non naturali, ombre troppo taglienti o dure, ed un chiaroscuro non riuscito; infine sopratutto per un tocco timido, stentato, tremante, uniforme, senza intelligenza, malproprio, confuso, o, per lo meno, differente da quello dell'originale, come pure avverrà spesso del disegno.

Si è principalmente negli accessori che il tocco tradisce il copiatore, poichè la sua attenzione ordinariamente si stanca venendo troppo assorbita dagli oggetti principali. Circa il tono, poi, è ancora a notarsi che siccome il tempo fa abbrunire i colori, e colui che copia d'ordinario li imita quali trovansi nel modello, i suoi, allorchè col tempo saranno diventati più scuri, non saranno più conformi all'originale, ma bensì più neri; a meno che l'artista nel copiare non abbia dipinto più chiaro a bella posta.

Nella scelta dei quadri per una collezione chi può pagare degli originali deve sempre evitare colla massima cura di acquistare quest'ultimo genere di copie che gli farebbero ben poco onore, come poco ne fanno alla pittura stessa.

Sono queste che han resa la parola *copia* lo spauracchio dell'Amatore novizio, e steso un velo odioso sulle copie in generale, qualunque possa esserne il merito. Questo nome ispira disprezzo al punto che per iscreditare un quadro, l'individuo più ignorante, non ha che a gridare *copia*, proprio come chi volesse perdere un povero cane non ha che a gridare *arrabbiato*!

Tal maniera di operare è diventata sorgente di dispiaceri e di inciampi agli Amatori, di modo che talvolta son ridotti, nelle loro compere, ad assicurarsi più della originalità che della bontà di un quadro, per finire poi a non osar acquistare opere che incantano pel loro merito reale, ma di cui non possono con certezza determinare l'autore; privandosi talvolta di quadri che possono far ottima figura nella loro raccolta. Inquantochè, come si è detto ripetutamente, il merito intrinseco di un quadro consiste nel piacere che ne procura la vista allo spettatore il quale in quel momento non pensa se non che alla soddisfazione che gli fa provare l'opera, senza curarsi di altro. Di conseguenza, se una copia nel suo insieme ed in ciascuna delle sue parti ingenera in lui tanta soddisfazione quanto l'opera originale od anche più, come può accadere, il merito sarà eguale nel rapporto ch'esse hanno l'una e l'altra collo spettatore, per

quanto possa essere differente il rapporto che hanno fra loro i pittori delle medesime; in quanto uno ha il merito dell'invenzione e l'altro quello dell'imitazione perfetta. Distinzione affatto indifferente all'esperto Amatore il quale non cerca che di procurarsi il piacere di quanto è veraente buono (appunto come fa il buongustaio che mangia con grande soddisfazione una buona pietanza senza occuparsi affatto del cuoco), ma che fu sempre e sarà ancora per lungo tempo della più alta importanza per coloro che attribuiscono grandissimo valore alla conoscenza dell'autore di ogni quadro .

Quindi, l'Amatore rigetti le une col dispregio che si meritano ed accolga le altre e le stimi a norma della loro perfezione, sopratutto allorchè gli mancano i mezzi e le occasioni di possederne gli originali. Eviti di far credere a terzi quello che non è, e di far passare le copie per originali: la sua sincera confessione farà l'elogio della sua prudenza, del suo buon gusto, delle sue conoscenze; e l'artista sarà ben contento di potersi istruire in casa di lui, collo studio di una copia che a' suoi occhi varrà quanto un originale.

SCUOLE DI PITTURA

Nelle arti del disegno allorchè un *maestro* è riuscito a fare alcuni allievi che siansi segnalati in maniera particolare, si comprende sotto il nome della *sua scuola* la totalità de' suoi discepoli, tanto cattivi che buoni,

senza eccezione e senza riguardo al luogo di loro nascita; ed allorchè uno o parecchi dei migliori di questi discepoli han formato a loro volta nella stessa città o nello stesso paese in cui dimorava il loro maestro alcuni abili allievi, allora si dà il nome di *scuola* di questa *città* o di questo *paese* alla riunione di tutti gli allievi che si son formati successivamente, senza riguardo, come già si è detto, al loro luogo di origine.

In questo significato si son formate nella pittura diverse *Scuole*, come accenneremo qui di seguito; e ad imitazione di queste se ne son formate altrettante di scultura, di architettura, d'intaglio, e di tutte le arti belle in generale.

Aggiungo che coloro i quali, dopo appresi i principii dell'arte presso un maestro, si sono formati, in seguito, il loro stile ed il loro colorito sulla maniera di un altro maestro, si possono comprendere nella scuola di quest'ultimo.

L'Amatore vedendo quanto gli autori siano discordi fra loro nello stabilire il numero e le denominazioni delle *scuole generali*, non potrà che trovarsi imbarazzato.

Alcuni non ne contano che tre, cioè la *Romana*, la *Fiamminga* e la *Francese;* altri cinque, cioè la *Romana* o *Fiorentina*, la *Veneziana*, la *Lombarda*, la *Fiamminga* o *Tedesca* e la *Francese;* altri separando la *Fiorentina* dalla *Romana* e la *Tedesca* dalla *Olandese* e dalla *Fiamminga* ne contano otto; alle quali altri ancora aggiungono la *Bolognese*, la *Genovese*, la *Napoletana* e la *Spagnuola* arrivando così a trovarne sino a dodici. Ed il Lanzi solo all'Italia ne dà quat-

tordici; cioè quelle di Firenze, Siena, Roma, Napoli, Venezia, Mantova, Modena, Parma, Cremona, Milano, Bologna, Ferrara, Genova e del Piemonte.

Queste contradizioni, che confondono tanto il curioso quanto il vero Amatore, non esisterebbero, se gli scrittori invece di dividere le *scuole* arbitrariamente secondo il loro capriccio avessero fondata la loro divisione sulle regole certe che presenta la natura del soggetto, e considerato che onde la scuola di una città o paese possa prender posto fra le scuole generali occorrerebbe che avesse formati parecchi allievî famosi per merito proprio, e che questi nel loro stile e nel loro *fare* avessero qualche cosa di comune fra loro che caratterizzi in modo speciale la loro maniera, o meglio le parti ideali e meccaniche della loro arte, e che sia abbastanza notevole per distinguere la loro scuola da tutte le altre.

Partendo da questo principio, per semplificare la cosa, non conteremo che *otto scuole* in tutto, cioè: la **Fiorentina** o **Toscana,** la **Romana,** la **Veneziana,** la **Lombarda,** la **Fiamminga,** l'**Olandese,** la **Francese** e la **Tedesca**.

Se bastasse aver dato al mondo artisti famosi pel loro merito, la Spagna potrebbe reclamare il suo luogo anche fra le scuole generali, non foss'altro che per aver avuto un *Morales*, en *Velasquez* ed un *Murillo*, un *Goya*, che sì altamente onorarono la loro patria.

Napoli vanterebbe lo stesso diritto per avere avuto lo *Spagnoletto*, il *Calabrese*, *Salvator Rosa*, *Luca Giordano;* Genova per aver avuto il *Benedetto*, senza

parlare di *Bernardo Strozzi*, di *Valerio Castelli*, di *Luca Cambiaso* ed altri buoni pittori. Ma la mancanza di carattere generale distintivo nelle maniere di questi maestri non permette che loro si assegni un posto speciale fra le scuole generali, sotto una delle quali si pongono la maggior parte separatamente, secondo che essi s'avvicinano di più per la loro maniera, o secondo i maestri di cui sono stati allievi.

Scuola Fiorentina o Toscana

L'Italia deve la pittura a fresco ed a tempera ai Fiorentini. Costoro nel 1240 chiamarono alcuni greci pittori grossolani di immagini sacre, le cui informi produzioni furono il lampo che illuminò la mente di *Cimabue* per creare dai loro sgorbi una specie di arte, prima fonte di opere meravigliose colle quali due secoli più tardi Firenze destò l'ammirazione di tutta Europa.

La *Scuola Fiorentina* propriamente detta, riconosce per suo fondatore due uomini veramente grandi, che sono *Leonardo da Vinci* e *Michelangelo Buonarroti*. Da quest'ultimo essa attinge la sua gloria maggiore, poichè esso è detto il più sapiente e corretto disegnatore che sia esistito, supposto che *Raffaello* non l'abbia eguagliato o superato. O, per lo meno, è certo che si è a lui, nonchè a *Leonardo da Vinci*, a *Masaccio* ed a frate *Bartolomeo di S. Marco*, anch'essi pittori fiorentini, che Roma deve in gran parte l'istruzione del divino *Raffaello*.

Vi è tanta differenza nello stile ed il *fare* tra le opere di *Leonardo da Vinci*, di *Buonarroti*, di frate *Bartolomeo*, di *Andrea del Sarto*, di *Daniele di Volterra*, di *Francesco Vanni*, di *Pietro da Cortona*, di *Alessandro Allori*, di *Francesco Furini* e di parecchi altri eccellenti artisti appartenenti a questa celebre *scuola*, che è cosa assai difficile esporre caratteri distintivi generali che siano applicabili a tutti i suoi allievi; tuttavia, secondo il Lanzi, si possono riassumere nel modo seguente. « La Scuola fiorentina (non parlo dei suoi sovrani Maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato il nome di melanconica, nè molto nel panneggiamento, cosicchè altri ebbe a dire parergli che in Firenze i drappi delle figure fossero stati scelti e tagliati con economia; non è grande nel rilievo, non ha gran bellezza perchè lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche: componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell'aggruppare. Ma nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a molte altre; e *suo pregio singolarissimo* poi, anzi suo avito patrimonio, è il *disegno*, come della Scuola Veneziana fu il colorito. Prima di tutte le altre insegnò a procedere scientificamente e per via di principii.

Non basta: ma è da ascriversi a sua propria lode l'aver prodotto gran numero di ottimi frescanti, arte così superiore a quella del far tavole ad olio, che al Buonarroti questa in paragone di quella pareva un giuoco! »

Scuola Romana

Questa famosissima scuola, che tanto deve alla Fiorentina per parecchie parti dell'arte, ha per fondatore il divino *Raffaello*, a cui morte prematura tolse di poter riunire il titolo di gran colorista a quello di principe dei disegnatori. Il raro ingegno di quest'artista veramente sublime nel disegno sembra assorbire talmente per la sua possente attrattiva tutta l'attenzione degli artisti che lo prendono per modello, che la maggior parte di quelli che l'hanno studiato, non eccettuato nemmeno *Giulio Romano*, il suo miglior discepolo, son diventati ancor più mediocri coloristi di lui.

Anche la Scuola Romana, non troppo commendabile dal lato del colorito e delle parti che ne dipendono, si distingue unicamente per idee *grandiose*, per un disegno nobile e corretto che annunzia dovunque lo studio dell'antico, per una grande bellezza nelle forme, una composizione elegante, benchè sovente bizzarra, ed espressioni ideali piuttosto che naturali, di cui spesso una parte è sacrificata alla conservazione della bellezza.

È degno di nota speciale il *Barocci*, appartenente a questa scuola, che ha saputo riunire un buon disegno ad un colorlto grazioso, mercè lo studio degli antichi e delle opere di *Raffaello* per formarsi nel di segno, e lo studio del *Correggio* per arrivare al vero colorito.

Questa scuola ha avuta assai influenza sullo stato attuale della pittura.

Scuola Veneta

Questa scuola si distingue per la bellezza del suo colorito, e non ha altra guida che la natura.

Il *Giorgione* fu il primo che vi trovò il vero colorito; è sopra di lui che si formò il *Tiziano* a cui si attribuisce la fondazione di questa scuola, i segni caratteristici della quale si riducono ad una imitazione esatta degli oggetti naturali tali quali si vedono e tali quali essi sono in realtà, sia per le forme, sia pei colori, tanto nel riposo che nel movimento.

Come l'onore di aver fondata la Scuola Fiorentina è diviso tra *Leonardo da Vinci* e *Michelangelo Buonarroti*, quand'anche quest'ultimo sia nato ben 29 anni più tardi del primo, sarebbe giusto l'operare nello stesso modo per la Veneziana a riguardo del *Giorgione* che non differisce che di un'annata dal *Tiziano* al quale le sue opere han servito di modello. D'altronde, non solamente egli ha formato degli allievi della più alta fama, tra i quali *Sebastiano del Piombo* ed il *Pordenone*, ma ancora ha sorpassato in qualche modo le opere del *Tiziano* per la vigoria del colorito, l'armonia delle tinte e del chiaroscuro, la rotondità perfetta delle figure, la verità delle carni, l'eleganza del disegno e l'eccellente scelta del paesaggio. Sfortunatamente per l'arte, questo grand'uomo essendo morto a trentadue anni, non ha potuto lasciare prove del suo valore quanto il *Tiziano* che campò quasi sino a cent'anni, e che per la sua assiduità al lavoro e l'impiego del pennello de' suoi allievi di cui ritoccava le

opere, facendole poscia passar per sue, ha potuto estendere la sua fama ovunque, moltiplicando senza fine i suoi ritratti e i suoi quadri di cavalletto.

Chi intenda giudicare spassionatamente, mentre non esita a dare a *Raffaello* il primo posto fra i disegnatori, non potrà dare al *Tiziano*, senza restrizione, il primo posto fra i coloristi, come molti son soliti a fare.

Egli senza dubbio possiede al più alto grado la scienza dei colori proprii, della loro armonia e simpatia; le sue carni sono di una verità ammirevole nelle donne e nei fanciulli in generale, ed alcuna volta, quand'anche più raramente, pure negli uomini: ma se queste buone qualità gli han permesso di eccellere pel colorito nei suoi ritratti e nei suoi quadri d'una sola figura, assai spesso non si può dire altrettanto pe' suoi soggetti di composizione, in cui il primo piano solamente dimostra il grande colorista che sovente si cerca invano nei piani che seguono, ove tutto tradisce la sua debolezza nel chiaroscuro generale e nella prospettiva aerea, e, per conseguenza, nei colori locali.

Coloro stessi che lo chiamano il *Principe dei coloristi* non negano le sue pecche contro il chiaroscuro, e cercano di scusarlo col pretesto ch'egli ha voluto a bella posta tenere scuri i fondi de' suoi quadri perchè meglio spiccassero i primi piani. Ma mentre tentano di scusarlo, provano ch'egli invece di imitare la natura nei suoi colori locali e nelle sue lontananze, non ha cercato che di abbagliare per l'effetto falso e fittizio che sempre risulta dalla opposizione sover-

chia del bianco o nero. Forse egli stesso seppe conoscersi mancante in questo punto, ed evitò per ciò le grandi composizioni che, in paragone al numero assai ragguardevole delle opere che ha lasciate, sono così rare.

Scuola Lombarda

Coloro che distinguono questa scuola dalla Bolognese sono scusabili, inquantochè nessuno può contendere ai *Caracci* la gloria di aver fatto rivivere l'arte sul punto di perdersi in Italia, cinquant'anni dopo la morte del *Correggio*, formando in Bologna una scuola che è stata sì fertile in allievi dei più distinti pel loro ingegno, quali il *Procaccino*, lo *Schedone*, il *Guido*, l'*Albani*, il *Cavedone* il *Domenichino*, il *Lanfranco*, il *Guercino*, *Carlo Cignani* e molti altri, di cui parecchi han fatto, a loro volta, degli allievi che si resero degni di sì grandi maestri. Dal che ne segue evidentemente che la Scuola Bolognese, la quale ha tanti illustri allievi, riunisce caratteri proprii, sufficienti per distinguerla da tutte le altre, ed ha tutti i requisiti per prender posto fra le scuole generali.

D'un altro lato, il merito eminente del sublime e modesto *Correggio* sembra reclamare con giustizia, in suo favore, il titolo di fondatore di una scuola. Ma per una singolarità inconcepibile questo grand'uomo le cui opere meravigliose elettrizzano tutti gli occhi un po' esercitati, non ebbe la fortuna di essere mantenuto nel suo diritto da' suoi allievi nè dai discepoli di questi: l'ingegno troppo mediocre di tutti o di

quasi tutti non avendo bastato ad acquistar loro il grado di celebrità necessario alla formazione di una scuola.

La riunione di queste circostanze, ci costringe a metterci dalla parte di coloro che, quand'anche la regione Bolognese non faccia parte della Lombardia propriamente detta, han trovata la maniera di conservare il primato all'immortale *Correggio* chiamando Lombarda la celebre scuola di cui i *Caracci* sono stati i creatori a Bologna. Quest'opinione sembra tanto più ragionevole in quanto che se questi grandi uomini sono venuti troppo tardi al mondo per aver potuto diventare allievi del *Correggio*, essi si son resi tali in certo modo collo studio delle sue ammirabili opere, di cui si riconoscono facilmente le traccie in quelle di *Luigi* che sono a Bologna, e sopratutto in quelle che *Annibale* ha dipinte prima della sua partenza per Roma, come chiunque può convincersi studiando la sua *Assunzione della Vergine* ed il suo *San Matteo*, capolavori posseduti dalla galleria di Dresda.

I segni caratteristici che distinguono la Scuola Lombarda dalle altre scuole sono un disegno maestoso e di gran gusto, contorni correnti, una ricca disposizione, una bella espressione, le arie delle teste soventi graziose, i colori ben fusi, molto avvicinantisi al naturale allorchè essi non sono opachi e non danno nel nero, ed un pennello facile e pastoso. Quelli che in particolare caratterizzano lo *stile* ed il *fare* del *Correggio* sono un disegno talvolta poco corretto ma largo, elegante ed ondeggiante; arie di

teste graziose e ridenti che si fanno sentire fuori posto anche nelle affezioni tristi e violenti, un gusto delicato nel colore, rialzi assai impastati, luci spesso troppo chiare ed un po' pesanti, carni troppo trasparenti, una perfetta conoscenza dello scorcio, del chiaroscuro, dei riflessi, delle velature e dell'armonia, un pennello assai pastoso, oggetti bene staccati dal fondo ed il chiaro unito al chiaro, come l'ombra all'ombra, con grande intelligenza.

Scuola Fiamminga

La Scuola Fiamminga si è resa immortale sin dalla sua origine, diventando, per così dire, sin dal 1410 la madre di tutte le scuole per la scoperta della pittura ad olio fatta da *Giovanni Van Eyck;* ma essa deve sopratutto la sua più grande illustrazione alle opere dell'incomparabile *Rubens* e alla celebre scuola che egli fondò in Anversa al principio del secolo XVII.

A lode di questo sublime artista potrebbonsi riportare invero un'infinità di passi di autori noti per la loro competenza in materia, e per la loro imparzialità; ma non essendo qui il luogo opportuno, ci limiteremo a trascrivere il solo giudizio che ne dà il dotto quanto equo *Pernety:* « Rubens avait un génie élevé, facile, plein de feu; savant dans les belles-lettres, l'histoire et la fable. Son grand coloris, l'abondance de ses idées, la force de ses expressions et leur vérité, la vivacité et le moélleux de son pinceau, l'artifice de son clair-obscur, l'effet et l'harmo-

nie de ses tableaux; ses belles draperies qui imitent parfaitement l'étoffe qu'il voulait représenter, et qui, par des plis simples, mais savamment jétées, flottent autour du nu sans y être collées; sa touche belle et légère, ses carnations fraîches, peintes au premier coup, ses groupes de lumière inimitables, faisant toujours arrêter l'œil du spectateur sur le principal objet du tableau et de chaque groupe, enfin toutes les qualités requises pour former le plus grand peintre, ont rendu ce maître le plus célèbre après *Raphaël.*

« La Nature étant l'objet que les peintres se proposent d'imiter, *Rubens,* qui y trouvait une *variété* inépuisable, et une *vérité* qu'on ne trouve pas dans les productions des arts, la suivit plutôt que l'antique; cette variété fournissait d'ailleurs une vaste carrière à son génie pour les grandes compositions qu'il a exécutées; il trouvait dans la nature des acttitudes plus variées que dans l'antique; et c'est dans cette même variété qu'il a puisé ces différences de visages et de caractères *d'une beauté singulière* qu'on remarque dans tous ses tableaux.

« On ne doit pas juger de la science de *Rubens* dans le dessin par les incorrections qu'on trouve quelquefois dans ses ouvrages. J'en ai parlé à plus d'un grand peintre; ils m'ont répondu unanimement que ces incorrections étaient en effet réelles, mais qu'il fallait que *Rubens* eût senti la nécessité de les employer dans les tableaux où il les a mises, puisqu'en voulant les corriger dans une copie d'ailleurs bien faite, le bel effet de l'original ne s'y trouvait plus si parfait. Il ne faut, donc, pas croire que *Rubens* ait été

peu savant dans le dessin; il a même prouvé le contraire par divers morceaux dessinés d'un goût et d'une correction que les bons peintres de l'*École romaine* ne désavoueraient pas ».

Grandissimo è il numero dei quadri che a lui sono attribuiti; ed alcuni asseriscono che salga a quattro mila; ma ciò non è da credersi, a meno che a lui non si vogliano attribuire le copie o le tele numerose ed insignificanti che nulla han di comune con lui che un'apparenza ingannatrice in tutto il colorito, ma alle quali si dà spesso il suo nome, anche in certe gallerie pubbliche, tanto ardente e generale è il desiderio di possedere sue opere! Di qui deriva troppo sovente che quelli che non conoscono le sue vere produzioni, non giudicano i quadri di questo sublime ingegno che su quadri così indegni, sotto ogni aspetto, del suo raro merito!

Un'altra causa che contribuisce a far misconoscere una parte del suo valore è che non avendo dipinto che opere su comando, il suo grande ingegno ha loro saputo dar l'effetto che esigeva il luogo pel quale esse erano destinate, nella speranza certo che le chiese e gli altri edifizi pubblici avrebbero loro assicurato per sempre tale sede; mentre che ora si trovano tutti spostati per avvenimenti sui quali *Rubens* non ha potuto calcolare, e pei quali essi han perduto questa parte di loro merito che faceva tanto onore a quest'artista; e ciò possono attestare coloro che altre volte ebbero la fortuna di ammirare queste opere nei luoghi pei quali l'autore le aveva eseguite.

Coloro che conoscevano le distrazioni e le numerose occupazioni di cui *Rubens* era sopraccarico per adempiere ad un tempo i doveri di uomo di stato, di uomo di corte, di dotto, di erudito, di curioso, di viaggiatore, d'uomo generalmente cercato, di fondatore d'una tale scuola, non esiteranno a credere quanto il signor *Van Parys* di Anversa, discendente di Rubens, ha confidato ed assicurato al signor *De Burtin*, cioè « qu'on savait par une tradition constante de famille, qu'il n'existe guère plus de deux cents tableaux ou esquisses peints en entier par *Rubens* lui-même, depuis son retour de l'Italie; et qu'entre ceux-ci il n'y en a qu'une vingtaine de grands, les autres étant tous de petite forme de chevalet, peints, en général sur des panneaux, dont la grandeur n'est souvent que d'un pied pour les esquisses peintes par lui-même, et ne va guère au de là de cinq pieds pour ses tableaux achevés ». E circa le altre opere numerosissime, conosciute nel mondo sotto il nome di Rubens, il signor *Van Parys* assicura, secondo la stessa tradizione di famiglia, che « tous ceux qui en annoncent le *style* et en quelque façon *le faire*, lui appartiennent en entier pour l'*invention*, mais seulement en partie pour l'*exécution*, puisqu'aprés en avoir composé le croquis, il en faisait faire pas ses disciples les esquisses, auxquelles il faisait quelquefois des changements; après quoi, il en confiait aux mêmes disciples l'*exécution* dans les grandeurs requises, surveillant leur travail lorsqu'il n'était pas absent, et y mettant la dernière main par ses touches de maître. Mais il est souvent arrivé que, lorsque ceux

qui avaient commandé des tableaux en exigeaient la livraison avant le retour du maître, les élèves les laissaient suivre tels qu'ils les avaient achevés eux-mêmes; d'où est résulté, que plus d'un tableau d'autel, que la quittance semble prouver d'étre de *Rubens*, n'offre toutefois pas un seul trait de son pinceau ».

Quindi, se vogliamo essere giusti verso un uomo sì grande, i cui meriti hanno fatto l'ammirazione del *Domenichino*, di *Guido* e di altri celebri artisti mentr'ei viveva fra loro in Italia, se vogliamo conoscere il suo vero merito, dobbiamo cercarlo nelle opere veramente sue.

Tuttavia, le opere numerose di cui egli ha affidata l'*esecuzione* ai suoi abili allievi tengono quasi tutte *un posto elevatissimo fra le produzioni più ammirate e più ricercate dell'arte.*

Quelle poi che sono state eseguite da *Van Dyck*, la maggior parte *disputano la palma a quelle dovute al pennello del maestro.* Nuovo soggetto di gloria per *Rubens* di aver fatto un tale allievo, mentre nè il *Correggio*, nè *Raffaello* stessi non ne hanno formato alcuno che sia stato degno di essere in una maniera qualunque a loro paragonato.

Furono allievi di Rubens *Bakkereel, Van den Berg, Van Campen, Delmont, Deriksen, Diepenbeeck, Van Dyck, Faidherbe, Fouquières ,Luc François, Luc Franquart, Gérard, Van Herp, Van Hoeck, Hoffmann, Van der Horst, Jameson, Leux, Malo, Manrique, Marienhof, Van Mol, Panneel, Pepyn, Potters, Quellyn, Schut, Soutman, Sporkmans, Van Stock, Teniers,*

Thomas, Van Thulden, Victor, Vleughel, Vorsterman, Wouters.

I caratteri distintivi della *scuola Fiamminga*, secondo il *Levesque*, sono: « Splendore di colore, un chiaroscuro magico, un disegno sapiente, quand'anche non sia fondato sulla scelta delle più belle forme *antiche*, grandiosità nella composizione, una certa nobiltà nelle figure, espressioni forti e naturali, ed una certa bellezza nazionale che non è nè quella dell'antico, nè quella della scuola Romana o Lombarda, ma che è capace e degna del pari di piacere ».

Però questi caratteri riguardano solamente i pittori Fiamminghi che si sono dedicati al genere storico; ma siccome questa scuola si è pure ed egualmente segnalata in tutti gli altri generi, si può stabilire per questi, che i suoi caratteri distintivi sono identici a quelli che indicheremo qui appresso pei pittori della *scuola Olandese*.

La città di Anversa non splende solamente fra tutte quelle dei *Paesi Bassi* pel titolo glorioso di fondatrice della buona scuola fiamminga, ma sopra tutte le città d'Europa ha pure il vanto di aver prodotto il più gran numero di buoni artisti, in tutti i generi, proporzionatamente alla sua popolazione.

Senza contare quelli che, nati altrove, in essa si sono stabiliti per apprendere l'arte od esercitarla, il numero di quelli solamente che vi sono nati ammonta a sessanta, fra cui *Rubens, VanDyck, Teniers, Gonzales, De Crayer, Jordaens, Neefs, Sneyders, Koeberger, Cossiers, Van Balen, Quellyn, Pourbus, Pepyn.*

La città di *Colonia* disputa ad *Anversa* l'onore di aver dati i natali a *Rubens*, ma prove irrefragabili attestano ch'egli è nato in *Anversa* e non altrove.

La *scuola Fiamminga* è inoltre degna di onore pel maraviglioso progresso ch'essa ha fatto fare alla incisione. Il genio creatore di *Rubens* avea condotta quest'arte a un punto tale di perfezione che era pervenuta, mercè le sue cure, a riprodurre mediante nero e bianco non solamente le forme dei corpi ed il loro chiaroscuro, ma anche l'effetto ed il valore dei loro proprii colori, secondo la differenza della loro natura. Arte sorprendente, la cui prova esiste ancora oggidì nelle ammirabili incisioni del *Vosterman*, del *Bolswert* e del *Pontius*.

Scuola Olandese

L'origine di questa seducente scuola differisce totalmente da quella di tutte le altre; poichè invece di essere il risultato di una riunione successiva di artisti che possano risalire a uno o due pittori celebri come a loro sorgente comune, non è che un complesso di una quantità di scuole particolari, indipendenti le une dalle altre, in parecchie delle quali gli allievi hanno superato i proprii maestri dedicandosi al loro medesimo genere, oppure, uscendo dalla loro scuola, hanno alla lor volta formato nuove scuole, in generi affatto differenti.

Si è in questo modo che *Van Aelst, Berghem, Bloemaert, Dou, Van Everdingen, Van Goyen, Hals, De Heem, Moyaert, Van Ostade, Poelemburg, Rembrandt,*

Van den Tempel, Van den Velde, Weenninx, Wils, Wynants e molti altri han formate altrettante scuole particolari.

Queste scuole per quanto siano separate dai nomi dei maestri, esse si avvicinano, ciò nondimeno, fra loro più che le scuole italiane o francesi, benchè ciascuna di queste non abbia avuto alla testa che uno o due fondatori principali.

Ciò avviene dal fatto che presso gli Olandesi, qualunque possa essere stato il genere ch'essi hanno adottato, i maestri come i discepoli avendo egualmente riconosciuta la natura come loro guida unica, non han potuto differire con stacchi manierati o stili arbitrarii, ma han dovuto necessariamente diventar veri, semplici, attraenti ed interessanti come quella nei loro effetti di dettaglio e d'insieme al punto, che l'essenziale differenzia fra di loro si riduce alla scelta del soggetto e dei colori proprii e alla diversità degli impasti e dei tocchi.

I buoni quadri di questa scuola fanno la delizia dei conoscitori, degli amatori e del pubblico: sono cercati con avidità e pagati a prezzi assai rilevanti.

Nella magìa del chiaroscuro e di tutte le parti che dipendono dal colorito, la *scuola Olandese* eguaglia, per lo meno, la *Fiamminga*, e supera d'assai tutte le altre scuole. Nella nettezza dell'impasto, nella preziosità del tocco fine, nell'arte delle opposizioni ed in quella delle gradazioni dei lumi e delle tinte, e nell'effetto delle marine, dei paesaggi e degli animali, essa non riconosce rivali. Se il suo disegno non s'ispira affatto all'antico, inquantochè i soggetti

ch'essa tratta glie lo impediscono, imitando la natura è per lo più corretto tanto quanto lo può essere quello della scuola Romana imitando le statue. Le sue composizioni sono quello che debbono essere, e le sue espressioni riproducono le affezioni dell'animo con una tale verità, che non si conosce nessun artista il quale abbia sorpassato *Giovanni Steen* in questo, non altrimenti che nelle sue composizioni sì attraenti quanto ingegnose.

Scuola Francese

Nessun paese ha speso più denaro che la Francia per incoraggiar lo studio della pittura; e, ciò non di meno, nessuna delle scuole generali ha prodotto minor numero di artisti eminenti della francese, malgrado il numero assai considerevole de' suoi allievi.

Di più è notevole il fatto che è la sola scuola di cui si cercano invano le produzioni nella maggior parte delle gallerie pubbliche e nelle collezioni private delle altre nazioni.

Simone Vouet è considerato generalmente come il fondatore di questa scuola. Senza essere stato un artista sommo,non fu certo, come da alcuni è detto, un cattivo pittore. Si son sempre tenuti in buon conto i suoi quadri, specialmente in Italia. Mentre ch'egli visse, fu sempre onorato di commissioni, specialmente a Roma, dov'era capo dell'Accademia di *San Luca* e dove di lui si vedono parecchie buone opere. Questa stima non cessò neanche dopo la sua morte, come si legge ne' suoi biografi che lo hanno posto fra i pittori celebri del secolo XVII.

Quest'artista ha il merito di essere stato il primo in Francia ad abbandonare la maniera insipida dominante, sforzandosi a diffondere il buon gusto; ed ha la gloria di aver potuto contare fra i suoi discepoli più o meno abili *Eustachio Le Sueur*, quest'artista ammirabile, l'onore della scuola Francese, che pel suo raro ingegno ha saputo talmente distinguere il suo stile da quello degli altri pittori della sua nazione, che fa del tutto parte a sè.

È ben vero che la maggior parte dei quadri che ci rimangono del *Le Sueur*, benchè ammirabili per la composizione e perfezione del disegno e delle espressioni, peccano singolarmente dal lato del colorito, per il tagliente dei contorni, per un chiaroscuro male inteso, e per la mancanza di effetto e di opposizione, le quali ultime cose concorrono sovente a render cattivo il colorito delle opere di questo maestro anche allorquando egli ha usato colori proprii, ben scelti e piacevoli. Ma dobbiamo, ad onor del giusto, far osservare pure che non è negli schizzi nè nelle opere difettose, quali sarebbero quelle ritoccate da altri pennelli, che si deve cercare il vero merito di quest'artista, bensì unicamente nel piccolissimo numero di quadri che ci ha lasciati, come nella sua *Predicazione di San Paolo* e nella sua *Deposizione dalla Croce* che si vedono al Museo di Parigi, prove evidenti che egli era in via di diventare eccellente colorista quanto era grande disegnatore, se morte immatura non lo avesse rapito all'arte.

Non mettiamo fra gli artisti della *scuola Francese*, come fanno alcuni, nè il *Poussin*, nè *Claudio di Lo-*

rena, pei motivi che accenniamo rispettivamente ai loro nomi nell' **Elenco dei principali pittori di tutte le Scuole,** che segue questa medesima parte.

Gli autori francesi convengono essi stessi nel determinare i caratteri speciali di questa scuola nel modo seguente: « caratteristica che distingue questa scuola da tutte le altre si è quella di non aver carattere proprio, ma di possedere l'attitudine ad imitare quello degli altri; riunisce in un grado medio le differenti parti dell'arte, senza portarne alcuna ad un grado eminente. » E noi aggiungeremo che essa in generale è assai più debole nel colorito, sopratutto nel chiaroscuro e la prospettiva aerea, che nel disegno; ch'essa dimostra altrettanto spirito, leggerezza facilità e gaiezza quanto fertilità e ricchezza nelle sue composizioni; e che è più propria per aumentare il brillante splendore dei ricchi appartamenti, che non per produrre un'illusione magica nelle collezioni degli Amatori.

L'Amatore trova spesso accennato alla Scuola di *Fontainebleau:* è quindi bene ch'egli sappia che si dà questo nome alla pleiade di artisti che, sotto Francesco I, si trovavano riuniti specialmente alla sua corte, per lavorare alla decorazione del palazzo di questa città. Tali maestri subirono direttamente l'influenza italiana del Primaticcio e del Rosso capi di questa Scuola e del Parmigiano, del Penni e del Romano. I principali erano: Fantuzzi, Leonard Thiry, René Boyvin, Ruggieri, D. del Barbiere, Mignon, Despêches, Bonneione, Agostino il Veneziano, Ghisi, Vico, Bonasone, ecc.

Scuola Tedesca

Questa scuola dapprincipio splendette di molta luce nel *gusto gotico*; ma circostanze politiche e morali l'hanno per così dire, soffocata sin dalla sua nascita, senza lasciarle il tempo di perfezionarsi nel *buon gusto* e permetterle di giungere a maturità.

Essa è stata fondata sulla fine del secolo XV da *Alberto Dürer* di Norimberga.

Fecondo nell'invenzione, ingegnoso nelle idee, vario nelle composizioni, suo disegno era corretto e fondato sull'anatomia; sue espressioni erano vere senza essere *ideali*; suo colorito era dolce e brillante, suo tocco eguale a quello di *Mieris* e di *Gerardo Dou* per la nettezza e finitezza preziosa.

I difetti che gli si rimproverano, più che suoi, sono del tempo in cui ha vissuto, e trovano sopratutto la loro origine nella scarsa conoscenza della prospet tiva aerea; le pieghe troppo abbondanti e schiacciate, gli errori contro il costume e la secchezza dei contorni che si osserva nella maggior parte delle sue opere, non si riscontrano talvolta affatto in certi suoi lavori più armonici e meglio trattati.

Non è a far meraviglia dei prezzi elevati a cui i quadri del Dürer si pagano, poichè al *merito* congiungono la *rarità*; avendoli le gallerie pubbliche tolti quasi tutti dalla circolazione.

Il quadro più antico di lui rappresenta il ritratto della *Bella Damigella di Norimberga*. La firma, come pure la stampa, provano che è stato da lui dipinto

nel 1497, e che, quest'artista, il quale non era che nel suo ventiseesimo anno, aveva spinta la sua arte ad un grado assai elevato.

Si è del pari segnalato nella *incisione* allora a' suoi primi passi, facendola progredire per la nettezza e finezza del suo bulino; e *Marc'Antonio* stesso, l'incisore favorito di *Raffaello*, prese ad imitarlo.

Mentre *Alberto Dürer* così operava, parecchi pittori tedeschi facevano ciascuno per parte sua, onore alla loro patria colle produzioni del loro pennello. Tali erano sopratutti *Giovanni Holbein il vecchio*, che formò fra i suoi discepoli, uno dei suoi figli *Giovanni Holbein* detto *il giovane*, il quale fu assai superiore al padre, e le cui opere sono veramente ammirabili. Esse *vedonsi a prezzi enormi*, benchè per la maggior parte non siano che ritratti. Tale era pure *Luca Cranach*, di cui alcuni quadri sono splendidi per colorito; ed esso pure ebbe per allievo un figlio che gli fu émulo.

I migliori fra i discepoli del *Dürer* sono *Giorgio Pens* e *Matteo Gruenwald*, del quale spesso si confondono le opere con quelle del maestro.

La Scuola Tedesca si è estinta coi suoi artisti, nè più se n'è formata una nuova, nonostante gli incoraggiamenti assai generosi che i pittori han trovato continuamente in patria.

Tuttavia, la Germania non è rimasta, per questo, priva di artisti egregi: e tali sono stati *Adam Elzhaimer*, *Rottenhamer*, *Carlo Screta* soprannominato l'*Espadron*, *Cristoforo Pauditz*, *Giovanni Lys* soprannominato *Pan*, *Giovanni Enrico Roos*, *Denner*, *Die-*

trich e *Mengs;* ma ciascuno di essi splendette isolatamente, e tutti son passati senza far rivivere la Scuola Tedesca.

CAUSE DEI CARATTERI CHE DISTINGUONO LE DIFFERENTI SCUOLE

Cause fisiche, morali e politiche, tanto generali che particolari, hanno influito in modo più o meno diretto sui *caratteri* che distinguono fra loro le grandi scuole di cui si è parlato.

Tali cause si riducono alla natura del suolo e del clima dei differenti paesi, ai costumi, alle cognizioni, al genio, al gusto, all'indole, alle ricchezze, alla religione dei loro abitanti, allo stato di pace o di guerra nei quali si son trovati, alla politica ed ai caratteri del loro governo.

Quindi l'Amatore quando intendesse approfondirsi in queste cause, dovrà studiarle nella storia politica e privata dei diversi popoli; e, nel giudicare di un quadro, riportarsi all'epoca in cui fu dipinto, e studiare l'ambiente di quel tempo partendo dall'autore, per arrivare alle persone ed alle cose che lo circondavano, gli avvenimenti, ecc.: il che dimostra che a lui son necessarie conoscenze di ogni specie, cioè una coltura generale; e che i migliori conoscitori sono sempre i più eruditi.

Circa l'*indole*, è necessario che l'Amatore abbia alcune spiegazioni più ampie.

La costituzione fisica, buona o cattiva, del nostro corpo influisce potentemente sulle affezioni dell'anima, sulle disposizioni dello spirito, sull'immaginazione, sulle qualità delle idee, sulla natura dei nostri movimenti; e per conseguenza essa deve influire anche sui nostri gusti, sulle nostre concezioni e sulle nostre attitudini per l'esecuzione. Ma l'influenza (soventi meno facile ad essere conosciuta) che la costituzione del nostro corpo esercita sugli occhi, talvolta anche nelle persone meglio costituite e dotate di salute, merita un riguardo speciale, appunto perchè ad essa in generale si fa meno attenzione, mentre talvolta può aver gran peso circa la fama di un pittore.

Non basta *veder bene* in pittura, ma è necessario *ben vedere;* cioè non basta esaminare con attenzione un oggetto, ma osservarlo colla dovuta giustezza tanto per la sua forma e misura, quanto pel suo colore. Molti sono gli inganni di ottica a cui tutti siamo più o meno soggetti; cosa che può far variare le forme ai nostri occhi: altri possono ingannarsi sulle misure, e ciò avviene in quelli che non han l'occhio *matematico;* ed altri moltissimi possono ingannarsi sui colori, e ciò avviene in quelli i cui organi sono viziati.

Infatti accade spesso di sentire due pittori che attendano a dipingere uno stesso soggetto, p. es. un quadro di paesaggio dal vero, a domandarsi a vicenda durante il lavoro: tu quella casetta, con quel filare di alberi a fianco come li vedi?

Tutto è giallo o verdastro agli occhi del bilioso, tutto appare nerognolo o grigio all'occhio dell'atra-

biliare: tutto è pallido e sbiadito agli occhi del languido e dell'anemico. Colui soltanto che gode perfetta salute, ed in cui gli umori hanno un giusto equilibrio, vede la natura qual'è realmente. Ma per poco ch'ei sia sanguigno, tutto diventa roseo a' suoi occhi e si anima con maggior luce e vivacità.

Aggiungerò ancora che colui che vede male non se n'accorge, e crede di vedere come tutti gli altri.

I GENERI DELLA PITTURA SECONDO I DIFFERENTI GENERI DI OGGETTI RAPPRESENTATI

Questo capitolo riguarda solo i dipinti ad olio e non le altre diverse maniere in cui la pittura può esplicarsi, quali sarebbero i dipinti a guazzo o a tempera, a fresco, a pastello, in miniatura, smalto, vetro, porcellana e mosaico, che in generale non fan parte delle collezioni propriamente dette di quadri.

Considerati sotto questo aspetto, i diversi *generi* di *pittura ad olio* corrispondono alla classificazione degli oggetti da cui gli artisti traggono i soggetti dei loro quadri.

Essi possono ridursi ai seguenti:

Il genere Storico, che comprende il sacro, il profano, l'allegorico ed il favoloso. Questo genere, come quello del ritratto, è quello a cui il più gran numero di pittori si è dedicato. Ciò malgrado, il numero dei

buoni quadri di storia è assai piccolo, per la ragione che, essendo la maggior parte d'una forma grande, esigono maggior tempo, e perchè i migliori artisti italiani han consacrata la maggior parte della loro vita agli affreschi: e più ancora perchè questo genere offre maggiori difficoltà.

Infine, il genere storico in quanto racchiude la storia reale e propriamente detta, la favola e l'allegoria, presenta fra gli artisti che vi si sono acquistata maggior gloria una parte che si è dedicata principalmente al genere *ideale* che si conviene al favoloso e all'allegorico, ed un'altra parte che si è dedicata al genere *naturale* il quale si conviene a tutto quello che nella pittura non è immaginario.

Il genere di Ritratti. Quand'anche sia immensamente più facile dello storico, tuttavia si vedono pochi dipinti di questo genere nelle collezioni, appunto perchè essendo più facili a farsi, non si ricercano che allorquando usciti dai pennelli più famosi, meravigliano per la loro magica verità.

Il genere di Finitezza preziosa, come quello che si limita quasi esclusivamente alle opere di alcuni fra i migliori artisti Olandesi, strettamente parlando non dovrebbe formare un *genere* a parte, essendo già negli altri compreso; ma gli *alti prezzi* ai quali si vendono i quadri di questa specie hanno svegliata presso gli Amatori un'attenzione particolare ed han fatta nascere l'espressione impropria di *Genere di finitezza preziosa,* per farne una classe a parte e per distinguerli dalla folla degli altri quadri, non considerandoli che dal *lato del tocco e dell'impasto.*

Il genere di Conversazioni. Uno dei segni che caratterizzano più generalmente la maniera particolare dei differenti artisti in questo genere, consiste nelle arie delle teste, nelle quali le loro opere per lo più si tradiscono. Parimente dicasi di tutti i pittori di figure.

Il genere di Interni, ha gli stessi caratteri, press'a poco, del *Genere di conversazioni*.

Il genere di Bettole.

Il genere di Battaglie.

Il genere di Paesaggi. Nel genere del paesaggio ordinario e pastorale, come pure nell'eroico, nello storico, nell'arcadico e nell'ideale, la scelta del luogo, della composizione e degli accessori, come tutte le parti che concorrono al buon effetto del qudro, benchè possano contribuire, ciascuno per sua parte, e caratterizzare l'autore dell'opera, l'Amatore troverà una via più comoda e più certa per distinguere fra loro tutti i paesisti. Quella di studiare a fondo lo stile e il *fare* dei loro cieli, e sopratutto famigliarizzandosi col tocco del loro fogliame, che basterà da solo per guidare con certezza in questo, come la conoscenza esatta del carattere delle lettere di una persona basta per farne conoscere la scrittura.

Alcuni artisti in questo genere si sono astenuti dalle figure e dagli animali, pei quali prendevano a prestito il pennello d'altri. Altri si sono limitati alle pianure, altri han preferito le montagne, mentre alcuni hanno abbracciati in una volta terreni immensi e di natura varia.

Il genere di Animali. Tra tutti gli animali, le pecore offrono all'Amatore un mezzo facile e che colpisce a prima vista, per distinguere fra loro gli artisti in questo *genere*, pel carattere assai differente che ciascuno di essi ha saputo dare con buon esito a questi animali, pel disegno e pel tocco; essendo così giunti tutti ad imitare con verità la natura, secondo i differenti paesi dove essi hanno tolto il modello nelle diverse razze, le cui varietà sono altrettanto facili ad essere afferrate dalla vista quanto sono difficili ad essere espresse colla parola.

Oltre a questo segno caratteristico generale, ogni pittore di animali ne presenta altri che riguardano la sua maniera particolare, quali sarebbero le tinte delle luci, il tono, il tocco; se largo, facile e naturale, o no; la fusione o la secchezza dei contorni, la perfezione nella conoscenza del disegno e dell'anatomia degli animali, ed altri varii, che l'Amatore dovrà fissarsi nella mente collo studiare e col vedere.

Il genere di Marine. Un piccolissimo numero d'artisti si è occupato con buon esito di questo genere. Dopo quello di *finitezza preziosa*, è il genere in cui è più difficile trovar quadri che abbiano tutte le qualità richieste.

Il genere di Architettura. In questo genere gli uni si sono dati al moderno, altri all'antico, ed altri hanno abbracciato più o meno tutte le parti con eguale esito; ma la più parte non han poste figure nei loro quadri.

Il genere di oggetti Inanimati. Questo genere ha questa particolarità, che è destinato, per lo più, ad

esser visto da vicino. Di qui accade che viene stimato a norma della sua maggiore *finitezza preziosa*, e della sua maggiore verità.

Queste qualità si trovano riunite in un numero sì piccolo di artisti, che è facilissimo il distinguerli, non foss'altro che pei soggetti ai quali ciascun d'essi si è dedicato di preferenza, pel tono generale del loro colorito, e per le differenze nelle loro maniere rispettive di disporre e di raggruppare gli oggetti che essi hanno fatto entrare nelle loro composizioni.

Alcuni non si sono attenuti che ai pesci, altri ai soli fiori, altri ai soli frutti, altri ai mobili preziosi od agli utensili di famiglia.

Un assai piccolo numero di artisti si sono egualmente segnalati in tutti i *generi*. Altri si sono applicati a parecchi generi alla volta; un gran numero si è limitato ad un solo genere. Egualmente dicasi per le scuole generali: benchè abbiano forniti alcuni esempi di ciascun *genere*, hanno addimostrato ordinariamente una predilezione spiccata per l'uno o per l'altro.

Si è così che la Scuola Fiorentina, la Romana e la Lombarda hanno specialmente trattato il genere storico; la Veneziana, la Francese e la Tedesca lo storico ed il ritratto; l'Olandese, tutti i generi, ma poco lo storico: la Fiamminga sola pare siasi occupata egualmente ed indistintamente di tutti i generi con fortuna.

QUELLO CHE S'INTENDE PER MANIERA DEI MAESTRI

Maniera è una parola che ha due significati differenti fra loro relativamente alle produzioni della pittura.Presa in un senso diviene una gran rimprovero a riguardo degli artisti: presa in un altro serve a far riconoscere l'autore e la scuola a cui le opere appartengono.

Sotto quest'ultimo senso, la *maniera* di un pittore non è altro che il modo individuale di scegliere, di concepire ed eseguire i soggetti de' suoi quadri. Quindi, essa racchiude ciò che dicesi il suo *stile* ed il suo *fare:* cioè la parte *ideale* e la parte *meccanica* del suo ingegno, che daran carattere alle sue opere agli occhi di coloro che si sono a quelle famigliarizzati colla dovuta attenzione; permettendo loro di conoscerne l'autore senza che le opere sue sieno firmate.

La parte meccanica sopratutto è il mezzo più costante e meno soggetto ad errori per conoscere il pittore. Poichè, quand'anche l'artista possa variare a piacimento il genere dei soggetti che intraprende, non può variare del pari il suo colorito, il suo impasto, il suo tocco, che sono il risultato dell'abitudine della quale non si può spogliare a piacimento. Quindi, fra l'infinita serie degli artisti, ciascuno si forma un'*abitudine* sua particolare di condurre il suo pennello, che diviene caratteristica per riconoscerne le opere.

Ma ciò malgrado un Amatore poco esercitato oppure un conoscitore mediocre possono talvolta confondere l'opera di un abile allievo con quella del suo maestro, allorchè l'allievo ne ha imitata la maniera nella composizione, nelle arie delle teste, nel disegno e sue parti, nel colorito ed anche in certi punti l'impasto ed il tocco. Però quel certo non so che, proprio all'ingegno particolare di ogni pittore, mancherà sempre nelle opere de' suoi imitatori, poichè il genio non si comunica. Sfortunatamente la conoscenza ne è sovente difficile tanto da essere riservata ai soli grandi conoscitori. L'Amatore quando non potesse vantarsi di esserlo, sarà bene si attenga in tal caso alla risorsa, ordinariamente certa, che gli offre la parte meccanica di cui non possiamo raccomandargli mai abbastanza lo studio, tenendo sempre presente che ogni artista ha uno o due segni più costanti e più caratteristici sopra tutti gli altri, e che son questi che occorre fissarsi bene in mente. Essi da soli talvolta bastano al bisogno, per distinguere la sua maniera.

FIRME DEI MAESTRI

Il raccogliere marche distintive dei pittori è assai più difficile che raccogliere quelle degli incisori, non solo poichè è senza paragone più facile trovare una collezione di stampe che per lo meno contenga un saggio di una o di un'altra opera di ogni incisore antico, che trovare una collezione di quadri che con-

tenga un saggio del pennello di ogni pittore; ma anche perchè molti artisti non han firmata una buona parte dei loro quadri, ed altri non ne han firmato nessuno; ed infine, perchè ve n'ha molti ancora che han variato continuamente le loro segnature.

Fra i migliori artisti antichi ve ne sono molti che non hanno mai segnate le loro opere: ed il maggior numero degli artisti *Italiani* si trovano in questo caso; circostanza che rende sovente più difficile la decisione sui nomi di autori di assai buone opere italiane, che non sui nomi di pittori di altre nazioni.

Fra i principali maestri delle Scuole Italiane che non hanno mai segnato, o che hanno solo segnati alcuni dei loro quadri si possono citare i seguenti: *Federico Barocci, Fra' Bartolomeo di San Marco, il Benedetto, Paride Bordone,* il *Caravaggio, Carlo Cignani,* il *Correggio, Pietro da Cortona,* il *Domenichino, Francesco Furini, Luca Giordano,* il *Giorgione,* il *Guercino, Guido, Giulio Romano, Carlo Maratta,* l'*Orbetto, Palma il Vecchio,* il *Parmigiano,* il *Pesarese,* il *Pordenone, Raffaello, Andrea Sacchi, Andrea del Sarto,* il *Sassoferrato, Bartolomeo Schedone,* lo *Spagnoletto, Bernardo Strozzi,* il *Tintoretto,* il *Trevigiano, Francesco Vanni, Paolo Veronese, Leonardo da Vinci,* i due *Zuccaro.* Fra i quali il *Barocci, Paride Bordone,* i *Caracci,* il *Guercino, Andrea del Sarto* e il *Tintoretto* hanno segnate alcune delle loro opere.

Fra i principali maestri delle scuole Italiane che ordinariamente hanno firmato sono il *Bassano, Pompeo Battoni, Marco Basaiti, Giovanni Bellini, Guido Cagnacci, Vincenzo Catena, Scipione Compagno, Gio.*

Contarino, il *Dosso*, *Giacomo Empoli*, il *Francia*, *Benvenuto Garofalo*, *Orazio Gentileschi*, *Filippo Lauri*, *Andrea Luigi*, *Palma il giovane* e *Tiziano*, il quale segnava in differenti maniere, e sopratutto dopo che fu fatto cavaliere di Carlo V, firmava in lettere bene spiccanti sul fondo con tale titolo, aggiungendo spesso l'annata sulle opere che meglio erangli riuscite. Altri han segnato in parte o tutte le loro opere sia in tutte lettere, sia con iniziali, monogrammi o geroglifici.

Sull'esempio della maggioranza degli Italiani, la maggior parte dei pittori storici della Scuola Fiamminga si sono astenuti dal firmare i loro lavori. Non cito che *Rubens* e *Van Dyck;* il primo è certo che non ha segnato alcun lavoro dopo i suoi viaggi in Italia; dal che ne consegue che se alcuna ne esistesse munita di sua firma ben accertata, questa non potrebbe essere che opera di sua gioventù, nello stile del suo maestro *Otto Van Veen*.

In quanto a *Van Dyck*, egli ha segnato come per predilezione solamente quattro o cinque opere, secondo l'opinione generale.

Debbo raccomandare all'Amatore di tenere a mente che le disonestà ed il sordido interesse hanno spesso alterate o fatte sparire certe segnature; e la vile operazione di cancellare le firme ha gettato nell'oblio il ricordo di molti artisti antichi di cui non si trovano più o quasi più le traccie, tranne che nelle opere dei biografi. La Scuola Olandese, così feconda di eccellenti artisti, offre numerosi esempi di questo genere

fra quegli allievi il cui *stile* e *fare* si avvicina in qualche modo allo stile e fare di uno dei pittori della medesima scuola, i cui quadri sono in voga presso gli Amatori.

La maggior parte delle segnature sono in tutte lettere o iniziali, più raramente in monogrammi. I maestri che hanno usato geroglifici si riducono ad un piccolissimo numero, quali il *Dosso*, che sembra abbia combinato il geroglifico al monogramma attraversando un *D* con un *osso* di morto; il *Garofalo* che ha sempre usato per segnatura un fiore di garofano, *Luca Cranach* che segnava con un serpente alato, e *Davide Vinckenbooms* che segnava con un piccione su di un albero.

È anche possibile trovare talvolta quadri che siano originalmente firmati a dorso; ma questo caso è raro, e qui l'Amatore dovrà raddoppiare la sua diffidenza e circospezione. È poi notevole *un fatto più frequente*, pel quale molti furono e sono ancora oggi giorno indotti in errore dannoso: ed è di prendere per segnatura autentica di qualche gran maestro antico o per prova certa della bontà di un quadro lo *stemma della città di Anversa* impresso mediante un ferro rovente dietro ad alcuni quadri antichi dipinti su tavola. La verità è che per mantenere, per una specie di controllo la fama di cui godevano le tavole fatte ad Anversa nel tempo in cui l'arte aveva raggiunto il suo più alto grado di gloria, si era adottata la saggia precauzione di imprimere questa marca su ogni tavola, per attestarne la bontà riconosciuta, come la marca attesta il titolo legale dei metalli preziosi.

L'Amatore per evitare danni, quando fosse possessore di un quadro firmato, invece di provare se la firma è vera o no tentandola con alcool, farà sempre cosa migliore che tenti di conoscere questo collo studio delle opere dei pittori, o col chiedere aiuto ad un amico intenditore, rinunciando all'opera manuale. Poichè deve sapere che l'*alcool come cancella tutte le pitture nuove, intacca pure alcuni colori vecchi;* quindi l'impiego dev'essere altrettanto più circospetto, inquanto certi artisti han segnati i loro quadri con colori così diluiti o poco solidi, che uno sfregamento un po' rude delle dita, togliendo la vernice, basta soventi per cancellarli. In questo caso è necessario non lasciarsi ingannare da una prova imprudente al punto da credere una pittura nuova quello che è una segnatura veramente originale.

MATERIE SULLE QUALI SI È DIPINTO

Il vero conoscitore *non guarda mai un quadro a dorso*, se non per assicurarsi di più sul grado di sua conservazione; ma per giudicare quello che è, e da qual paese viene, la sola pittura dev'essere la guida. Ciò diciamo contro coloro i quali avendo il pregiudizio che la *materia* su cui è dipinto un quadro possa influire sul suo merito e sul suo prezzo, la prima cosa che fanno è quella di esaminarli a dorso, passando poi ad osservare il dipinto; cioè operando proprio il contrario di quel che si deve.

Per vedere quanto poco tale pratica sia utile, basta considerare che una infinità di *materie* han servito indistintamente agli artisti di ogni paese per dipingere le loro opere. Si trovano quadri dipinti su carta, cartone, pergamena, avorio, seta, lastre d'oro, d'argento, rame, stagno, ferro bianco, vetro, pasta, marmo, alabastro tanto bianco che a colori, porfido, agata, diaspro, pietra di paragone o di assaggio, ardesia, e parecchie altre pietre, anche di quelle considerate preziose. Ma la tela ed il legno e talvolta anche il rame sono stati generalmente usati pei quadri di una certa grandezza.

Tra queste materie:

La carta ed il cartone han servito sopratutto agli studii degli artisti di grande ingegno delle differenti scuole ed epoche.

Il ferro bianco non ha servito che ai Tedeschi ed a pochissimi Italiani, invece del rame.

Il legno ha servito indistintamente ai pittori di tutti i paesi, come il rame e la tela. L'*abete* e le altre specie di legno dolce, non han servito che ai pittori Tedeschi ed agli Italiani, i quali ultimi hanno avuto generalmente l'abitudine d'usare tavole assai grosse, spesso non lisciate a dorso, o solo pareggiate colla scure. Il *castagno*, usato abbastanza comunemente dai pittori Italiani, lo fu pure dai più antichi artisti Tedeschi e da alcuni Fiamminghi circa lo stesso tempo. L'uso della *quercia*, e della specie migliore, sembra sia stato abituale più specialmente presso i pittori Fiamminghi ed Olandesi, di cui non si trovano quadri fatti su altro legno, se si

eccettua, come abbiam detto, un piccol numero dei più antichi che sono su castagno. Questa specie di tavole di quercia è pregiata presso gli Amatori in Germania, dove pare che nessun artista se ne sia servito; il che diviene sovente ai loro occhi un vero titolo di raccomandazione pei quadri che si trovano dipinti su tal legno. Essi lo chiamano *schiff-brett*, che significa *tavola di nave*.

Il rame ha servito indistintamente ai pittori di tutti i paesi, come il legno e la tela. È stato usato più specialmente dai Fiamminghi e dagli Olandesi, ma solamente pei quadri di piccole o mediocri dimensioni.

La tela ha servito indistintamente ai pittori di tutti i paesi come il legno ed il rame. Gli Italiani e gli Spagnuoli si sono segnalati per l'uso di tele assai grossolane, la maggior parte così mal preparate che se ne possono contare i fili attraverso la pittura: e sono talvolta così spesse che si direbbero tessute di spago piuttosto che di filo.

La pergamena, l'**avorio,** la **seta,** l'**oro,** l'**argento** e la più parte delle **pietre** e dei **legni rari** sono stati usati dai pittori che miravano al fine ed al prezioso.

Nei quadri antichissimi, ancor prima della scoperta della pittura ad olio, si osserva abbastanza frequentemente che la tavola sulla quale sembra giaccia il dipinto è, invece, coperta da una tela assai sottile; e che la cera (combinata con altre sostanze che l'hanno resa assai dura) ha servito assai comunemente agli antichi artisti per applicarvi l'oro dei fiori ed altri ornamenti dorati, sovente in rilievo, che, per un gusto strano, essi introducevano nei loro quadri.

MANIERA DI ANALIZZARE E DESCRIVERE I QUADRI

La descrizione analitica e metodica dei quadri, fatta colla chiarezza e la precisione voluta, non è cosa facile. Ognuno può di leggieri convincersi, esaminando i cataloghi che si pubblicano ordinariamente per le vendite, ed anche quelli, sia permesso il dirlo, di alcune gallerie. Ciò avviene appunto perchè chi li compila non è consapevole di queste difficoltà ed opera alla leggiera.

Chiunque intenda riuscir bene ad analizzare e descrivere metodicamente un quadro per darne un'idea netta agli altri, senza annoiare con delle superfluità o lungaggini insipide, deve congiungere ad uno stile chiaro e conciso tutte le conoscenze che son necessarie per formare un Amatore perfetto.

Prima di prendere la penna in mano deve cominciare col ben convincersi del merito reale o apparente dell'opera e delle qualità, buone o cattive, di ciascuna delle sue parti ch'ei giudicherà separatamente, senza nessuna prevenzione nè parzialità, fondandosi sui principii stabiliti e svolti in questa parte del nostro lavoro.

Deve assicurarsi, in seguito, tanto col colpo d'occhio esercitato che dà l'esperienza, quanto col soccorso di questi cenni, se il quadro è bene o mal conservato, se è originale oppure una copia, a quale scuola ed a qual maestro appartiene, se è stato dipinto

nella giovinezza, nella forza dell'età, o sul declinare dell'artista; e, nel caso che questi abbia usato più maniere, qual'è quella a cui l'oggetto appartiene.

Dopo aver fatta colla più scrupolosa attenzione quest'analisi, come preliminare indispensabile, deve pesare maturamente quali sono le parti da cui dipende principalmente il merito di questo quadro e quali sono quelle che, come caratteristiche, servono a distinguerlo dalla folla degli altri. In seguito, deve pensare quale sarà la forma più concisa, più chiara, più conveniente per trasmettere altrui fedelmente colle *parole* ciò che la *vista* gli avrà fatto conoscere, per la composizione, e quello che gli avrà fatto provare per l'effetto e l'esecuzione.

Allora solamente lo scrittore si permetterà di confidare alla carta le sue idee seguendo l'ordine in cui le avrà disposte prima nella sua mente; cominciando, dopo aver nominato il maestro, per descrivere minutamente il soggetto, se ciò sembra sia necessario; se no, coll'indicarlo solamente. Tutto questo va detto colle minori parole possibili, ma in modo chiaro perchè il lettore ne riporti un'idea netta e precisa. Dopo questo, farà in modo assai succinto l'enumerazione delle qualità degne di nota, per le quali l'opera spicca dal lato della esecuzione, mettendo la massima cura a non indurre nessuno in errore per lodi non meritate. Parte questa che più di qualunque altra esige maggiore attenzione, onde sempre e sopratutto sia salva la verità.

Lo scrittore finirà la descrizione, se ne avrà motivi sufficienti, con una confessione franca e sincera

dei difetti urtanti, delle ridipinture evidenti o mal fatte, o dei restauri s'egli ne avrà notati nell'opera; indicherà la grandezza delle figure umane che son poste più presso allo spettatore e darà la grandezza *proporzionale* di tutte le altre che seguono; non trascurando di notar pure la materia sulla quale il quadro è dipinto, l'altezza e la larghezza.

Oltre queste regole generali, se ne possono seguire altre più particolari, a norma della scelta che i maestri han fatto del loro soggetto.

In questo modo si potrà osservare come nei *soggetti storici* la composizione, il disegno, le arie delle teste, le attitudini e l'espressione assumono tutt'altra importanza che nella maggior parte dei quadri appartenenti ad altri generi; e come, per conseguenza, quanto li riguarda domanda un posto spiccato nella descrizione.

Il modo con cui cadono le vesti e le pieghe son degni di pari nota, tanto più che queste contribuiscono assai alla perfezione del disegno allorchè annunciano bene le parti che coprono, o, in termini d'arte, *accusano bene il nudo;* la formazione ed il modo con cui son legati i gruppi, come pure la carnagione ed il chiaroscuro, offrono ancora delle parti essenziali.

Nei paesaggi sarà opportuno render conto dei differenti piani ,delle figure, degli alberi, dei fabbricati e degli altri particolari di cui sono arrichiti, come pure del cielo e del tono generale del colorito.

Negli interni e nei soggetti di conversazione sarà necessario indicare l'espressione, la distribuzione della

luce, la scelta dei colori proprii, la trasparenza, il chiaroscuro, e sopratutto, il tocco e l'impasto.

Nelle marine si noterà in modo particolare la trasparenza ed il movimento delle acque, la forma ed il movimento delle nubi, e così le navi, le figure, le vele, i cordami e tutto quanto ad esse si appartiene.

Per gli animali si osserverà il disegno, l'espressione e la differenza dei tocchi che il pittore ha usato per esprimere il pelo, la lana, il crine.

Per i ritratti e le figure si osserverà sopratutto la verità magica e l'illusione, non trascurando il chiaroscuro, l'impasto e il tocco.

Nelle piccole figure si osserverà se esse sono di un tocco intelligente, fermo e facile e se i loro movimenti addimostran vita. In quelle un po' più grandi, anzitutto occorre esaminare il tocco per assicurarci se sono spirituali, nette, espressive, o preziosamente finite, senza però dimenticare il disegno, l'espressione, le attitudini e l'armonia dei colori.

Nei quadri di costruzioni e di architettura si darà grande importanza alla preziosa finitezza, alla mano ferma, alla prospettiva lineare ed aerea ed all'effetto.

Nei quadri rappresentanti oggetti inanimati si noterà la composizione, l'esecuzione preziosamente curata e l'illusione perfetta.

Se poi del quadro ch'egli descrive altri prima di lui hanno parlato in *giornali*, *opuscoli* od *opere*, dovrà darne cenno in modo preciso per guida di chi volesse approfondire le sue ricerche.

In fine, è necessario che ognuno di noi consideri che la stampa trasmettendo ai posteri la descrizione

ben fatta e metodica di un'opera d'arte, concorre a conservare a questa una parte della sua esistenza, anche allora che il tempo, gli avvenimenti o la mano ignorante giungessero a distruggerla. Che ne sapremmo noi dei pittori greci e dei loro quadri più famosi, senza la memoria che di essi ci han trasmessa gli scrittori nelle loro descrizioni, sorgente feconda ed unica che ci rimane su questa materia per l'istruzione del pubblico e specialmente degli artisti?

RESTAURO DEI DIPINTI

I quadri, come tutte le cose di quaggiù, sono soggetti a perire.

Quando nelle pitture si manifestano avarìe di una certa gravità, allorchè piccole screpolature diventano veri crepacci, e che, infine, i colori si sollevano in forma di scaglie, quasi sempre dobbiamo attribuirne la causa più alla cattiva conservazione per parte del possessore che non all'imperizia dell'autore. I pittori (e più risaliremo i secoli, più il fatto rimane costante) nell'operare seguivano metodi ottimi che la tradizione loro trasmetteva. Tutti, senza eccezione, arrecavano la massima cura nel scegliere e preparare i colori, gli olii, le vernici, le tele e le tavole. Ecco perchè noi vediamo i quadri dei primi che hanno dipinto ad olio, quali Van Eyck e Memling, quando non ebbero a soffrire accidenti estranei, a splendere della loro originaria freschezza e conservazione, come se fossero di ieri.

Ma così non si può sempre dire dei pittori del secolo XVII in avanti; al che si deve aggiungere la mancanza di cure, di intelligenza, di amore dei possessori di tante opere preziose, e, quindi l'abbandono e le malattie conseguenti, alle quali è necessario somministrare i rimedii più proprii per richiamarle alla vita. La conoscenza e l'applicazione di questi rimedii costituiscono l'arte, ommeglio *la scienza del restauro*.

Allorquando una pittura si screpola o si scaglia, è necessario applicare dietro alla tela un'altra tela che consolida tutto ed arresta quasi sempre il progredire del male. Questa operazione si chiama *rintelatura*.

Se la pittura si stacca dall'imprimitura posta sulla superficie della tela destinata a ricevere i colori, con pericolo che possa cadere in polvere, o se la tela è distrutta, o marcia, sarà indispensabile l'eliminarla, sostituendola con una nuova. Quest'operazione si chiama *trasporto*. Richiede una mano paziente e sovratutto abile, poichè non basta togliere e riporre su nuova tela il dipinto, ma occorre togliere la vernice, pulirlo e ripararne i luoghi avariati. È noto che la vernice scomposta dalle colle e dai lavaggi non forma più che una crosta biancastra che rende completamente invisibile il dipinto; ed il profano di fronte a questo fatto sempre si troverà disorientato anche dopo aver letto tutte le guide pubblicate nel mondo. Tanto in fatto di *restauro di quadri* come nell'arte medica, le panacee sono una chimera: ogni quadro esige un trattamento speciale; e non esito un mo-

mento a dichiarare che nè il pubblico, nè gli artisti, nè gli Amatori non han nulla a che vedere in queste delicate operazioni in cui, secondo il caso si fa uso dall'acqua pura sino all'alcool e all'acqua ragia, dallo steccadenti sino al rasoio, mirando ad una sola cosa: che il quadro dopo essere consolidato, sia debitamente pulito e restituito allo stato suo originale, col massimo rispetto all'autore del medesimo.

Circa le *vernici*, ricorderò che sino a pochi anni fa si è considerato come verità di fede l'assioma « Il tempo colorisce i quadri, e l'artista nell'operare ha tenuto conto della favorevole azione del tempo ». Nulla v'è di più falso. Un artista non depone il pennello che dopo di aver fatto tutto quello ch'egli sa e può, e suo più vivo desiderio è quello che l'opera sua conservi, sinchè dura, l'armonia e le delicatezze di tinte che possedeva nel momento in cui uscì dalle sue mani. Mai nessun pittore ha pensato, nè detto, nè scritto: « io sono un po' crudo, un po' duro, un po' stridente nei colori, lo riconosco, ma non intendo di essere giudicato che di qui a cent'anni ».

L'abile artista fa calcolo sulla sua scienza e non sull'aiuto del tempo del quale non può apprezzare gli effetti troppo sovente perfidi e che mille circostanze concorrono a modificare all'infinito. Gli anni e le vernici lungi dall'essere ausiliari preziosi, ne sono implacabili nemici: Ora stendono su tutta l'opera un fosco velo che la rende invisibile; ora si limitano a distruggere le tinte delicate, per non lasciar sussistere che i colori robusti che, non essendo più fra loro legati da felici trapassi, dominano esclusivamente.

Un cielo d'un azzurro tenero viene a variare dal verde più chiaro al verde bronzo; il rosso si converte in aranciato; il violetto si trasforma in grigio; le carni più fresche assumono color cuoio; i particolari perdono ogni trasparenza. Il sorgere del sole in certi paesaggi si trasforma in tramonto; le brume mattinali diventano i vapori rutilanti d'una sera d'estate; dovunque regna un calore falso, monocromo; l'occhio non riposa un minuto sui riflessi argentini d'un cielo di azzurro.

Ciò premesso, diremo che tanto le collezioni private quanto le gallerie pubbliche debbono avere uno scopo precipuo e sacro: di formare la scuola naturale della pittura. È là che professori ed allievi debbono darsi convegno e devotamente inchinarsi alla maestà del genio, interrogare costantemente le opere che sole possono rivelar loro i misteri dell'arte, i sani precetti che oramai non formano più oggetto d'insegnamento. Ma questi misteri non si debbono rendere impenetrabili coll'offrire allo studio ed all'ammirazione immagini odiosamente confuse, col far adorare false divinità. È dovere dei competenti onesti il presentare al pubblico i Maestri tali quali essi sono, e venerarli coi loro pregi e coi loro difetti.

Dobbiamo togliere dalle loro opere le sozzure che le disonorano, asportare le vecchie vernici, i restauri male eseguiti ed i ritocchi che per coprire i restauri finivano, (come un tempo era uso), per invadere senza motivo le parti originali conservate; indi passare a riempire i buchi, a cui si sarà posta sotto una pezza, con una mestica di tinta neutra, armoniosa,

senza oltrepassare col pennello i bordi della cicatrice, e nulla più. In quanto alle parti spelate e screpolate è necessario lasciarle intatte, senza interpretare le forme, senza modificare i toni, senza ridipingerle. L'ombra di un grand'uomo sarà sempre più venerabile delle cattive realtà con cui si tentasse di sostituirlo.

A coloro poi, che – non apprezzando i quadri se non quando non somigliano più a quel che erano allorchè uscirono dalla mano dell'artista, – si opponessero alle dette ragioni, non avrete che a rispondere: « e voi provvedetevi di vetri colorati a vostro capriccio; con quelli, sarete certi di vedere le pitture proprio come volete, senza privare gli altri di vederle come realmente sono ».

Ma dette operazioni per molti motivi presentano infinite difficoltà che solo gli abili e prudenti Restauratori di professione sanno vincere. E ho detto *Restauratori di professione* per significare che non basta essere pittore per essere degni della nostra fiducia in fatto di restauri.

Il nettare e restaurare da noi stessi i nostri quadri ci potrebbe essere fonte di grandissima soddisfazione; ma l'ignoranza dei mezzi e delle altre qualità indispensabili, congiunte ad una pazienza da certosino, debbono persuadere il Collezionista a ricorrere ed affidarsi sempre ai veri Restauratori.

Chi può enumerare le opere d'arte che andarono perdute pei maneggi inconsulti di gente inesperta? – Affidandovi ai Restauratori, dirò: non badate al buon prezzo: ricorrete unicamente a coloro che hanno

dato pubblico saggio della loro lunga pratica, del loro sapere e che godono la stima degli intenditori, come con sicurezza avviene dei Restauratori ufficiali delle gallerie di stato, che lunghi anni hanno speso a copiare i Maestri, a ricercare i loro procedimenti, ad analizzare i loro colori, le loro preparazioni dei fondi, le loro vernici, a nulla intraprendere senza un esame maturo, una diagnosi coscienziosa, come fa l'onesto medico di fronte ad un ammalato. Pei profani, poi, la lettura di certi libri che trattano dell'arte del restauro credo che sia consigliabile unicamente come coltura personale – (e fra i più utili non posso indicare che l'opera di *Ulisse Forni*, che, come Restauratore del Governo, di sè diede ottimi saggi) – mentre tale lettura gioverà a maggiormente persuadere il Lettore della difficoltà di quest'arte, ed a non cimentarsi in essa se non ha la voluta preparazione.

ELENCO DEI PRINCIPALI PITTORI DI TUTTE LE SCUOLE

NOTANDA:

Quest' Elenco e quelli che verran dopo non hanno e non potrebbero avere la pretesa di rispondere ad ogni domanda, come la mole stessa del volume, che dev'essere MANUALE, lo dice; ma, invece, hanno uno scopo pratico e pensato: quello di iniziare i Lettori a diventare ferventi raccoglitori di Monografie e di Opere maggiori d'arte a fine di studio e di consultazione. La grammatica è sempre il principio di una biblioteca.

Lo svolgimento ampio che questo Capitolo ha richiesto, e la necessità di dire il maggior numero di cose nel minore spazio possibile, ci obbligano a parlare solamente dei caratteri generali proprii ad ogni singolo artista, che valgano a far risaltare i loro particolari meriti ed a far distinguere le loro opere, senza entrare a discorrere dei particolari della vita di ognuno.

Siccome, poi, molti pittori hanno pure intagliato alcune opere loro senza essere propriamente Incisori di professione, oppure ebbero l'onore di vederle incise da altri, per le pronte ricerche e per rendere, in certo modo, più ricca la Parte « **Incisione** *», contrassegneremo con un * tali artisti in fine del periodo che li riguarda.*

Le lettere O. P. *voglion dire* **Opere Principali.**

ABATE, V. **Niccolò dell'Abate.**

ABSHOVEN, Fiam. (n. in Anversa nel 1648, m. in patria nel 1690), allievo di Dav. Teniers il giovane, imitava bene la maniera del maestro.

ACHTSCHELLING Luca, Fiamm. (n. a Bruxelles nel 1570, m. nel 1631), allievo di Vadder; buon pittore di paese; ha colorito buono, tocco largo.

ADRIAENSZEN Alessandro, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. ivi nel 1685), grande imitatore della natura nel dipingere vasi, cristalli, pesci, fiori e simili oggetti.

AELSHEIMER, V. **Elshaimer.**

AELST Everardo (Van), Ol. (n. a Delft nel 1602, m. nel 1658), buon pittore di soggetti inanimati, particolarmente di uccelli morti, di strumenti da guerra, ecc.

AELST Guglielmo (Van), Ol. (n. a Delft nel 1620, m. in Amsterdam nel 1679), allievo di suo zio Everardo Van Aelst, lo superò nel suo genere, e sopratutto nei fiori e frutti. Viaggiò in Francia ed in Italia.

AERT Vander Neer V. **Neer** Arnoldo.

AERTSEN Pietro, detto **Pietro il Lungo**, Ol. (n. in Amsterdam nel 1519, m. in patria nel 1572), allievo di Alaeret Claessen; dipingeva bene la storia e gli interni delle cucine con tutti i relativi arnesi.

AERTSZ Riccardo, detto **Gamba di legno** (n. nella Nord-Olanda nel 1482, m. nel 1577), allievo di Mostaert, ammesso all'Accademia di Anversa nel 1520, era buon pittore di storia; sue teste sono molto aggraziate.

ALBANI Francesco (n. a Bologna nel 1578, m. ivi nel 1660), apprese i principii della pittura alla scuola di Dionisio Calvart, come Guido Reni, il quale insegnò all'Albani quanto lo studio avevagli oramai fatto conoscere. L'Albani e Guido entrarono, poi assieme nella scuola dei Caracci: quindi più volte si recarono a Roma, ove per la raccomandazione di Guido, l'Albani ebbe varie occasioni di segnalarsi. Annibale Caracci lo ebbe ad aiuto nelle sue pitture della Galleria Farnese e Guido Reni ne' suoi affreschi di Monte Cavallo. Fece un secondo viaggio a Roma ed un altro a Firenze nel 1633. Avendo in seconde nozze sposata una donna assai bella, ed avutine dieci figli, li fece servire per soggetti di Venere, di Ninfe e di Amori, ne' suoi temi di Mitologia, che sono stati l'ordinaria occupazione dei suoi pennelli. Dipingeva assai bene paesaggi; poco però ha preso, nei suoi lavori, dall'antico. Il suo pennello fresco e pieno di grazia era più adatto ad idee brillanti, che a soggetti fieri e terribili. Il suo tocco è facile, il suo disegno è dotto, le sue attitudini ed i suoi panni di buona scelta: ha sommamente terminate le sue opere: le sue carnagioni sono di tinte sanguigne, ed ha con esito felice posto in pratica il chiaroscuro. Da alcuni critici è incolpato di essere freddo anzichè no: di aver troppe volte ripetuti gli stessi soggetti, e di essersi soverchiamente servito dei modelli medesimi. Trovasi talvolta nelle sue opere qualche scorrezione. Ha dipinto molti quadri grandi a fresco nella città e dintorni di Roma. In Bologna pure si trovano varie opere di lui; ed eseguì molti quadri sul cavalletto, essendo stato costretto a lavorare sino agli ultimi giorni di sua vita per campare. – Fra i molti suoi allievi si distinsero specialmente Pietro Francesco *Mola*, Gio. Batt. *Mola*, Gerolamo *Borini*, Carlo *Cignani*, Gio. Maria *Galli* detto il *Bibbiena*.

ALDE GRAEF Enrico (n. a Soust in Westfalia), pittore ed incisore, fu allievo di Alb. Dürer. Le sue pitture sono rarissime, essendo le principali nella chiesa della sua patria. Le numerose sue stampe hanno propagata la sua fama: il suo disegno è corretto, ma si accosta alla foggia Gotica.

ALLEGRI Antonio, V. **Correggio**

ALBANI: *Danza di amorini* (Firenze, Galleria Corsini)

ALLORI Alessandro (Fiorentino, n. nel 1535, m. ivi nel 1607), imparò i principii della pittura dal Bronzino suo zio e ci tenne a farsi chiamare *Bronzino* essendo risultato di questi egregio allievo. Fece uno studio particolare dell'anatomia, il che lo rese valentissimo nel disegno. Molto intendeva il nudo: era pieno d'idee: il suo pennello è grasso e molle. ed i suoi quadri sono pieni di grazia. Le sue opere più stimate sono a Roma e Firenze. Egli ha dipinto con egual fortuna in ritratti ed in istoria. Il Cigoli è stato suo allievo.

ALLORI Cristoforo, (n. a Firenze nel 1577, m. nel 1621), apprese i principi dal suo padre, Alessandro, e studiò in seguito sotto *Santi di Tito.*

Sedotto dalla nuova maniera del *Cigoli* e di *Gregorio Pagani*, si allontanò dal gusto della scuola Fiorentina per darsi tutto allo studio del colore. Eseguì importanti lavori nelle chiese di Firenze e nel palazzo De' Medici, dipinse buoni ritratti, e le sue opere, molto pregiate e studiate con molto interesse, sono oramai rarissime. Anch'egli, come Alessandro suo padre, fu ambizioso del soprannome di *Bronzino*.

ALSLOOT Daniele (Van), Fiam. (n. in Bruxelles nel 1570, m. ivi nel 1620), era pittore dell'Arciduca Alberto: i suoi quadri sono pochissimo conosciuti in commercio.

ALUNNO Niccolò *di Foligno*, n. a Foligno. Si conoscono quadri di lui datati 1458 e 1499, e sembra che nel 1500 fosse ancora vivo. Secondo una tradizione, fu allievo di *Bartolomeo di Tomaso* di Foligno. Contemporaneo del Perugino, ma più vecchio, non è provato che ne fosse allievo, come si è preteso. Tuttavia è probabile che le opere di questo abbiano su di lui avuta influenza del pari che quelle del Pinturicchio. E'nuovo nel compartimento dei colori e vivace nelle teste. Lasciò opere nella sua città ed in Assisi. La « *Pietà* » del duomo di Assisi è considerata la sua tavola migliore.

AMERIGHI, V. **Michelangelo di Caravaggio.**

AMICIZIA (L'), V. **Schuur** Teod.

ANDREA DEL SARTO, V. **Del Sarto.**

ANDRIESSEN Enrico, Fiam. (n. in Anversa nel 1600, m. in Zelanda nel 1655): i suoi dipinti per lo più sono soggetti inanimati, ma scelti e composti con isquisitezza di gusto e con finitezza meravigliosa.

ANGELICO, V. **Beato Angelico.**

ANGUISSOLA, V. **Sofonisba.**

ANTIQUUS Gio., Ol. (n. a Groeningen nel 1702), fu in Italia, e dimorò lungamente in Firenze, poscia ritornò in patria. Era pittore di storia, disegnava bene, e dipingeva colla massima facilità: il suo stile è grandioso, il colorito brillante.

ANTONELLO DA MESSINA (sembra sia nato poco prima del 1240, e morì a Venezia nel 1496). È, fra gli Italiani, il primo pittore che abbia dipinto ad olio, e Gio. Van Eick di Bruges, che fu l'inventore di questo segreto, glie lo comunicò. È fama che Antonio facendo valere in Venezia questa scoperta che gli procurò molto nome, Gio. Bellini che gli era ignoto, andò a trovarlo in aria d'uomo nobile, e facendosi dipinger da Antonio, che non si accorse dello strattagemma, venne a scoprire il suo segreto che quindi fu noto a tutti i pittori. In Fiandra soggiornò pochi mesi. Venne a Venezia e per esser *persona tutta veneranda*, come dice il Vasari, risolse di qui finire la vita. Fece parte spontaneamente del suo segreto a Domenico Veneziano circa il 1450.

Sembra che, poi, girasse in più paesi, e che soggiornasse a lungo in Milano, ove divenne celebre. Reduce finalmente a Venezia, vi rimase fino alla morte.

APPEL Giacomo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1680, m. ivi nel 1751), allievo di Timoteo di Graef e di Davide Vander Plas, fu pittore di ritratti e mediocre paesista.

ARTHUS Neer (Vander), V. **Neer** Arnoldo.

ARTOIS Giacomo (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1613), allievo di Wildens, buon paesista, fu maestro di Huysmans da cui fu poscia perfettamente imitato.

ARTVELT Andrea (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1570), dipingeva marine con molta verità; le sue burrasche sono bene espresse e con grande veemenza.

ASCH Gio. (Van), Ol. (n. a Delft nel 1603). Il suo maggior valore era nel dipingere paesi in piccolo, nel qual genere eguagliò i migliori paesisti del suo tempo.

ASSELIN Gio., Ol. (n. nel 1610, m. in Amsterdam nel 1660), fu allievo di Isaia Vander Velde: viaggiò in Francia ed in Italia, ed in quest'ultimo soggiorno strinse amicizia col **Bamboccio**, da cui ebbe consigli utili per l'arte sua e la cui maniera seguitò, aprendosi una via particolare studiando i dintorni di Roma e le sue antichità. Riputato e ricercato fu nella sua patria. Ha fatto moltissimi paesaggi animati da soggetti storici, da animali, e assai sovente adornati con begli edifizi: essi non sono gran fatto dissimili da quelli di Nicola Berghem per l'armonia delle sue tinte e per la trasparenza e limpidezza delle acque. Il suo colorito è fresco, vigoroso, assai armonico; le sue figure e gli animali son toccati con molto spirito e ben disegnati. Ha pure, con riuscita, dipinte varie battaglie. Ritornato in patria, fu uno dei primi riformatori della maniera verde-azzurrognola-turchina dei Breughel, dei Bril, dei Savery; e le scuole belghe approfittarono di questa riforma per crescere alla patria grandi paesisti.

Molto stimati sono i suoi disegni, specialmente quelli nei quali ha copiato qualche bel punto di veduta. La maggior parte sono a lapis nero lavati con inchiostro di China. * Il **Perelli** ha inciso varii paesaggi di questo pittore. — V. pure alla voce **Miel** Gio.

ASSEN Gio. (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1631), studiando sulle opere di Antonio Tempesta riuscì mediocre pittore di storia e di paesi nella maniera italiana.

AUDRAN Claudio, fratello di *Gerardo Audran* intagliatore (n. a Lione, m. nel 1684 in età di 42 anni), fu discepolo del Le Brun che assai volte lo usò in grandi opere che eseguiva con soddisfazione del maestro. Si è segnalato pei suoi rari meriti rispetto al disegno. Questi due fratelli lasciarono tre nipoti: *Claudio Audran* che esercitò la pittura, eccellente e famoso nei grotteschi e negli ornati, e che fu l'ultimo maestro di Watteau; *Benedetto Audran* m. nel 1721 in età di 59 anni, e Gio. *Audran*. * Questi due ultimi, discepoli del loro zio Gerardo, sono diventati celebri nell'intaglio.

BAAN Giacomo, Ol. (n. a La Haye nel 1613, m. nel 1700), fu allievo di suo padre, trattò con lode la storia, e si formò un eccelente ritrattista: i suoi lavori raggiungono prezzi considerevoli.

BAAN Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1633, m. a La Haye nel 1702), allievo di Giacomo Backer, diventò uno dei migliori ritrattisti della scuola Olandese.

BABEUR Teodoro, Ol. (n. nel 1570, m. nel 1624), fu allievo di Pietro Neef: dipingeva nella maniera del suo maestro interni di chiese.

BACCIO BANDINELLI (n. in Firenze nel 1487, m. ini nel 1559), scultore e pittore: a tutta prima si diede interamente alla pittura, ma quantunque fosse eccelentissimo nel disegno, i suoi quadri pel difetto del colorito furono poco accetti: e si rivolse alla scultura in cui ebbe maggior merito. Noto a tutti è il Biancone, statua ordinata da Cosimo il I duca di Toscana. I suoi disegni sono sul gusto di Michelangelo, ma meno arditi e meno fieri. Francesco Salviati da lui apprese i primi elementi dell'arte sua.

BACICI [Gio. Batt. Gauli soprannominato Bacici], (n. in Genova nel 1639, m. in Roma nel 1709), dapprima entrò nella scuola del Borgognone, ma portatosi in Roma alla sola età di 18 anni, in breve si trovò in grado di dipingere opere grandissime, come si può vedere nella Cupola del Gesù a Roma. Dipingeva con facilità così grande, che può dirsi che la mano sua camminasse di pari colla rapidità del suo genio: aveva idee grandi ed animose e talvolta bizzarre. Le sue figure hanno un prodigioso rilievo: era valente nel ben colorire, e singolarmente nel ridurre dal grande al piccolo. Viene però dai critici incolpato di scorrettezza nel disegno, e di gusto cattivo nel panneggiare. Le opere sue più reputate sono le prime. I suoi disegni sono vivacissimi, di tocco leggiero e pieni di brio. * Esistono di lui alcuni ritratti intagliati dagli originali.

BACKER Adriano, Ol. (n. in Amsterdam nel 1643, m. ivi nel 1686), viaggiò in Italia, e fu bravo disegnatore del nudo.

BACKER Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1530, m. ivi nel 1560), allievo di suo padre, dipingeva bene la storia e fu aiuto di Enrico Steenwyck.

BACKER Nicola, Fiam. (n. in Anversa nel 1648, m. a Londra nel 1689), viaggiò in Inghilterra, e fu allievo di Kneller, sotto cui divenne buon ritrattista.

BACLEN Gio. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1611, m. ivi nel 1653), allievo di suo padre Enrico ch'ei quasi eguagliò prima di venire in Italia. Ritornato in patria mai abbandonò la maniera di dipingere di suo padre, di cui fu meno corretto nel disegno. I suoi dipinti consistono presso che tutti in cose minute.

BADENS Francesco, Fiam. (n. in Anversa nel 1571, m. ivi nel 1628), allievo di suo padre, venne in Italia ove si formò bravo disegnatore e buon colorista. Il suo tocco è morbido e leggiero.

BAGNACAVALLO, V. **Ramenghi** Bartol.

BAILLY Davide, Ol. (n. a Leyden nel 1590, m. ivi nel 1642), fu allievo prima di suo padre, poi di Giacomo Gheyn, di Adriano Verbught e di Cornelio Vander Voort. Viaggiò in Germania ed in Italia, dove molto imparò. Dipingeva bene i ritratti, ma lasciò poi i pennelli per disegnare a penna.

BAKEREEL Guglielmo e Gilles, fratelli Fiam. (n. in Anversa l'uno nel 1570, l'altro nel 1572); il primo morì in patria, e fu pittore di paesi il secondo morì a Roma, e fu pittore di storia.

BAKHUYSEN Luigi o Ludolfo, Ol. (n. ad Embden nel 1631, m. in Amsterdam nel 1709); fu pittore ed intagliatore. Il suo ingegno l'indusse alle sue prime fatiche, e le opere venivano ricercate quand'anche non avesse ancora appresi gli elementi dell'arte sua. Coltivò quindi le sue naturali disposizioni ed ebbe la sorte di esservi addestrato da buoni maestri, fra cui citiamo Aldert Van Everdingen. Consultava assai spesso la natura, e nelle sue opere con esattezza la rappresentava; si rese famoso per le sue vedute di mare e più specialmente per le sue tempeste che offrono una verità rara e tanto più difficile ad afferrare inquantochè è necessario che la memoria secondi le osservazioni davanti ad un modello di continuo agitato e vario. Nessun pittore l'ha superato nella limpidezza dell'acqua, nella sua trasparenza ed agitazione: nessuno rese con pennello più fluido il colore e lo spazio delle zone aeree. I principali regnanti andavano a gara nel possedere opere di suo pennello. I Borgomastri di Amsterdam presentarono a Luigi XIV in omaggio una grande marina la quale si può citare come capolavoro di quest'artista, rappresentante la squadra Olandese composta da dieci vascelli da guerra sotto vela, facenti strada di conserva. Soave è il suo colorito, esatto il suo disegno, e piene di vivacità le sue composizioni. I suoi disegni a penna sono rarissimi. * Ha inciso ad acqua forte alcune vedute marittime. — I suoi quadri raggiungono prezzi assai considerevoli.

BALEN Enrico (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1562, m. ivi nel 1638), allievo di Adamo Van Oort, venne in Italia, dove molto apprese, e fu sempre occupato. Disegnava e dipingeva ottimamente il nudo. Le sue composizioni sono maestose; sapeva raggruppar bene le sue figure e dar loro molta grazia ed eleganza. Nè manca di bel colorito e brillante.

BALEN Gio., Fiam., imitatore di suo padre, Enrico Balen, da lui non differiva fuorchè nella minore correttezza del disegno.

BALTEN Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1540, m. ivi nel 1588), imitatore di Breughel detto **di Velluto**, rappresentava fiere e feste campestri fiamminghe, e toccava con ottimo gusto le piccole figurine. Fu ammesso all'Accademia di Anversa nel 1579.

BAMBOCCIO, V. Pietro **Laar.**

BANDINELLI BACCIO, V. **Baccio Bandinelli.**

BARBA DI BECCO, V. **Du Jardin.**

BARBARELLI Giorgio, V. **Giorgione.**
BARBIERI Francesco, V. **Guercino.**
BARBUTO (Il), V. **Vermeyen.**
BARENT, V. Van **Orley** Bernardo.

BARENTSEN Dirck, Ol. (n. in Amsterdam nel 1534, m. ivi nel 1592), allievo di suo padre che si chiamava *Barent il Sordo*, si recò a Venezia alla scuola del Tiziano, e diventò pittore storico assai reputato, singolarmente nei ritratti ch'egli faceva secondo la maniera del suo maestro. Disegnava bene il nudo, e le sue composizioni sono robuste e piene di vigore.

BAROCCI Federico [**Fiori Federico**, detto **Baroccio**], (n. in Urbino nel 1528, m. ivi nel 1612), apprese il disegno da suo padre scultore e dal proprio zio architetto, poscia fu preso sotto la protezione del Cardinale Della Rovere all'età di soli vent'anni, e da lui impiegato nel proprio palazzo. Ha fatto molti ritratti e molti quadri storici, ma riuscì meglio nei quadri di soggetti religiosi. Si avvicinò molto alla dolcezza ed alla grazia del Correggio: e quanto alla esattezza del disegnare lo ha superato: florido è il suo colorito, ed ha molto bene intesi gli effetti della luce: le sue arie di testa sono di un genio ridente e tutto grazia. Mostrava inoltre molto sapere nelle sue composizioni. Sarebbe desiderabile ch'egli non avesse troppo soverchiamente espresse le parti del corpo. Tuttavia è uno dei migliori pittori ch'abbia avuto il mondo. Fra i suoi discepoli il Vanni ha meglio di tutti imitata la sua maniera.

Del Baroccio vi hanno dei disegni a pastelli, a penna, a lapis rosso e nero. * Sono stati fatti intagli delle sue opere, ed egli stesso ne ha fatti varii all'acqua forte.

BARTELS Gherardo, Ol. (n. nel 1570), era buon pittore di storia e faceva rapidi progressi nell'arte sua, quando fu per disgrazia schiacciato da enorme sasso.

BARTOLETTO FLAMEEL (n. a Liegi nel 1612, m. ivi nel 1675). Canonico della Collegiata di S. Paolo, allievo di Jacopo Giordani, si portò a Parigi, dove fu fatto accademico. Può rilevarsi il gusto e l'ingegno di lui dal suo quadro *Elia Profeta rapito in cielo*, che ha rappresentato nel Duomo dei Carmelitani Scalzi di Parigi. È pure autore dell'*Adorazione dei Re magi* nella sacrestia degli Agostiniani, e di una vaga veduta delle Tuileries.

BARTOLOMEO, V. **Breenberg.**

BARTOLOMEO DI S. MARCO [fra']. Fra' Bartolomeo del **Fattorino**, detto **Baccio della Porta**, o **Il Frate**, (n. nel villaggio di Savignano presso Firenze nel 1469 morto nel convento di San Marco a Firenze nel 1517). Entrò nella scuola di *Cosimo Rosselli* a Firenze. Dimorò in casa di parenti sette anni presso la porta di S. Pietro Gattolini per cui ebbe il soprannome di Baccio della Porta.

Innamoratosi della maniera di Leonardo Da Vinci, lo studiò profon-

damente. Avendo conosciuto alla scuola del Rosselli *Mariotto Albertinelli*, suo allievo, si legò a lui di amicizia ed eseguirono assieme molte pitture. Sedotto dalla predicazione del Savonarola, gettò sul rogo che ardeva in piazza tutti i suoi studi di nudo ed altre sue opere eccellenti, come anche fece il *Credi*. Nel 1500 entrò nell'ordine dei domenicani, e da quest'epoca fu noto col nome di **Fra'Bartolomeo.** Durante quattro anni lasciò completamente la pittura, e non la riprese che per insistenza dei confratelli e degli amici. Nell'ottobre del 1506 Raffaello trovandosi a Firenze, strinse amicizia col Frate, ed operarono assieme scambiandosi fra di loro i segreti dell'arte, per modo che gli ultimi suoi quadri furono attribuiti al primo. Fece un viaggio a Venezia nell'aprile del 1508, fu incaricato dai domenicani di Murano di dipingere un quadro per la loro chiesa, ma non lo eseguì che al suo ritorno a Firenze. Sui primi del 1509 si unì di nuovo a Mariotto Albertinelli, ed eseguirono assieme molte opere durante tre anni. Nel gennaio del 1512 si separarono, e le pitture ch'ei fece da solo si distinguono per forza di chiaro scuro, vigore di tono, che rivelano in lui uno studio profondo delle opere di Leonardo e dei maestri Veneti. Verso il 1512 si recò a Roma, ma vi rimase poco, lasciando incompiuto un quadro che terminò poi Raffaello. Ritornato a Firenze, cercò d'ingrandire suo stile imitando l'ampiezza dei contorni del Buonarroti; ed è in questa maniera michelangiolesca ch'egli dipinse il suo famoso San Marco, e che eseguì a Lucca, a Pistoia, a Prato, quadri meravigliosi. — Furono suoi allievi *Cecchino del Frate*, *Benedetto Cianfanini*, *Gabriele Rustici*, *Fra' Paolino da Pistoia* e *Ridolfo del Ghirlandaio*. — È stato imitato da *Mariotto Albertinelli* e *Gio. Ant. Sogliani*, allievo di Lorenzo Credi.

BASSANO FRANCESCO (Francesco Da Ponte), padre di Iacopo, n. a Vicenza verso il 1475, m. a Bassano verso il 1530 fu imitatore di *Gio. Bellini*. Sapeva di lettere e filosofia, per cui potè degnamente istruire il figlio. Primamente fu esatto, ma secco, come nel S. Bartolomeo nel duomo di Bassano, poi divenne più pastoso da parer quasi un pittor moderno. Negli ultimi anni di sua vita si diede allo studio dell'Alchimia, consumando ogni suo avere.

BASSANO Franc. (m. in Venezia nel 1594 in età di 44 anni), figliuolo maggiore di Iacopo; più dei fratelli si è avvicinato al padre: era uomo di grandissimo ingegno, e la sua gran fama fece ch'ei lavorasse nel Palazzo di S. Marco in concorrenza col Tintoretto e con Paolo Veronese.

BASSANO [**Iacopo da Ponte**, noto sotto il nome di], (n. in Bassano nel Veneto nel 1510, m. a Venezia nel 1592), apprese gli elementi dell'arte sua da suo padre Francesco Bassano; ma le opere del Tiziano e del Parmigianino e, più che altro, lo studio della natura svilupparono il suo ingegno. Ha assai volte difettato rispetto alla nobiltà ed elevatezza delle sue idee: è pure desiderata nelle sue opere maggiore eleganza

e miglior gusto nei panneggiamenti; ma nessun maestro lo ha superato in verità. Fermo e pastoso è il suo pennello, ed i suoi tocchi son tutta arditezza e maestria: i suoi colori locali poi son bene intesi: le sue carnagioni sono vere, ed era eccellente nei ritratti e nei paesi. Ha ritrátti vari soggetti notturni: aveva tanta difficoltà a dipingere le mani ed i piedi, che queste parti assai volte sono nascoste dentro il quadro, sebbene senza affettazione. Ha compiuto un prodigioso numero di quadri che di solito faceva vendere da mercanti, cosa che spiega com'essi siano dispersi in tutta Italia non solo, ma in tutta Europa: e Tiziano tanto li stimava che ne comprò molti. I disegni del Bassano sono per lo più sforzati ed indecisi, e si ravvisano alle lor figure rozze e da una foggia d'acconciare sua particolare. Lasciò quattro figli: *Francesco, Leandro, Gio. Battista* e *Girolamo*, che furono tutti suoi discepoli. I due ultimi si sono solamente accontentati di copiare e moltiplicare i quadri del padre: gli altri due, però, sono più reputati. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

BASSANO Leandro (n. a Bassano nel 1558, m. in Venezia nel 1623) secondogenito di Iacopo, aveva minore ingegno del fratello Francesco rispetto al fare storico, ma riuscì mirabilmente nel far ritratti, al qual genere si diede in modo speciale.

BASSANO Girolamo, altro figlio di (Jacopo, n. a Bassano nel 1560, m. nel 1622), imitò sopratutto la maniera del fratello Leandro.

BAUDOVIN, V. **Baut.**

BAUR Gio. Guglielmo (n. a Strasburgo nel 1610, m. a Vienna nel 1670), pittore ed intagliatore. Si pose sotto la disciplina di Federico Brendello, che lavorava in piccoli soggetti a guazzo. Il Baur imitò il gusto del suo maestro, e si diede similmente a dipingere a guazzo in pergamena. Ha con felicità toccati i paesi, ed ha con tutta l'arte possibile espressa l'architettura. I soggetti ordinari dei suoi quadri sono vedute, processioni, maree, tempeste, cavalcate, combattimenti, Ravvisasi nelle sue opere molto fuoco, assai forza e tutta la verità. Le sue figure sono piccole ed alquanto goffe, ma si muovon bene, hanno una singolare espressione, ed il suo tocco è leggero e vivacissimo. Malamente disegnava il nudo. * Ha intagliato con una punta estremamente fine, con molta leggierezza e vivacità. Le sue stampe sono numerosissime e i suoi soggetti assai varii. In modo speciale si pregiano le serie delle metamorfosi ed i soggetti cavati dalla S. Scrittura. * Sono pure state intagliate diverse opere di lui. — Suo discepolo è stato Francesco Goubeau d'Anversa, che si è segnalato seguendo la maniera di Giov. Miel e del Bamboccio.

BAUT Francesco, Fiam. (n. in Bruxelles nel 1660), dipingeva ottimamente e con gran maestria piccole figure nel genere di Breughel e di Teniers.

BAUT Pietro e **BAUDOVIN** erano due pittori Fiam. unitisi nel lavoro, e ad imitazione di *Both* Giovanni ed Andrea, il Baudovin ritraeva paesi ed il Baut li adornava di piccole figure. Dipingevano per lo più

BEATO ANGELICO: *La Vergine col Bambino e Santi*
(Firenze, Galleria Antica e Moderna)

in piccolo, soggetti lieti e di passatempo. Questo Baut non era parente di Francesco Baut nè dei fratelli Both (e ciò diciamo perchè a causa della pronuncia dei loro nomi non nasca dubbio nè confusione): nè aveva pari ingegno, come anche dello stesso valore non sono le costui opere.

BEATO ANGELICO. Frate Giovanni **Angelico**, al secolo Guido o Guidolino, n. nel 1387 da un Piero, di cui non si conosce il nome, in Vicchio di Mugello, Toscana, in quell'amena vallata, e proprio non lungi da Vespignano dove nacque Giotto. Dagli scrittori delle diverse epoche venne chiamato Frate Giovanni *da Fiesole*, Beato Angelico, Frate Angelico, Frate Giovanni. Lo si credette allievo di G. Starnina, o di Gentile da Fabriano: ma non è possibile accertare ch'egli abbia avuto un maestro vero e proprio: e se mai qualcuno possa averlo iniziato all'arte, infondendogli il sentimento e l'indirizzo proprio, questi potrebbe essere il Camaldolense *Lorenzo Monaco*. Entrò nel 1407 nel convento di San Domenico di Fiesole, e lo lasciò nel 1409 per entrare in quello di Foligno. Di là si portò a Cortona; ritornò a Fiesole nel 1418, e vi restò 18 anni. Chiamato a Firenze da Cosimo De Medici, nel 1436, vi rimase 9 anni, compiendo il suo capolavoro: gli affreschi del convento di San Marco. Il papa Eugenio IV lo chiamò a Roma nel 1445, e vi lavorò nella cappella papale. Nel 1447 attese a decorare il Duomo d'Orvieto, senza però terminare l'opera sua. Ritornò ancora a Roma dove lavorò per NicolaV in un'altra cappella, e vi eseguì ammirevoli *miniature* per diversi *corali*. Frate Giovanni condusse una vita delle più sante, che si riflette in tutte le sue opere. Il suo stile è dolce, gradevole, primitivo. Le teste de' suoi angeli e santi sono di una bellezza soprannaturale. Il colore è soave, ben fuso, benchè a tempera. Il suo pensiero religioso è di una semplicità, di una ingenuità e di una fede incomparabili: sguardo celeste, espressioni divine. Venne, quindi, a ragione chiamato il pittore degli angeli. Egli ha forme convenzionali, è vero, ma negli affreschi questi viziosi effetti scompaiono quasi del tutto, per dar luogo ad un disegno più libero, ad una espressione più viva, ad un carattere più vigoroso. Non usa il colorito chiaro, diafano, per insufficienza di abilità tecnica, ma per avvicinarsi maggiormente all'idea delle celestiali visioni, e per riuscire ad una specie di simbolismo pittorico religioso. L'Angelico, anche quando deve rappresentare scene di passione, mitiga con la dolcezza del sentimento la violenza dei movimenti, poichè l'ira e lo sdegno a lui erano cosa ignota. Dopo una vita tutta dedicata all'arte ed alla glorificazione di Dio, nel 1455, all'età di 68 anni Frate Angelico cessava di vivere in Roma. Nella chiesa della Minerva, dove fu sepolto, gli fu eretto un monumento marmoreo colla sua effigie ed una iscrizione che si vuole dettata dallo stesso pontefice Niccolò V.

Ebbe un fratello, **Benedetto**, morto nel 1448, in età di 59 anni, che fu frate con lui, coltivò pure la pittura, ma fu, sopratutto, abile *miniatore di libri sacri*.

BECCAFUMI Domenico, detto **Micarino** da Siena (n. presso Siena nel 1484, m. nel 1549). Dapprincipio si diede a copiare alcuni quadri del Perugino, poscia si recò a Roma ove studiò le opere di Raffaello e di Michelangelo: ha fatti molti quadri ad olio e ad acquerello; ma l'opera ond'egli è più famoso è il prodigioso pavimento del duomo di Siena. Era pure eccellente scultore e sapeva anche fondere i metalli. * Ha inciso in legno alcuni suoi disegni assai reputati.

BÉEK Davide, Ol. (n. a Delft nel 1621, m. a La Haye nel 1656), fu allievo di Antonio Van Dyck, e divenne uno dei migliori di quella scuola. Viaggiò in Inghilterra, in Francia, nella Danimarca e nella Svezia. Fu buon pittore di storia, e sopratutto di ritratti.

BEELDEMAKER Francesco, Ol. (n. a La Haye nel 1669, m. presso a Rotterdam nel 1748), allievo di suo padre Giovanni e di Guglielmo Doudyns, viaggiò in Italia, e fu chiamato dalla Banda Accademica *la Scimia*. Fu valente pittore in diversi generi specialmente nel dipingere caccie, ad imitazione di suo padre, ma con minore robustezza.

BEELDEMAKER Gio., Ol. (n. a La Haye nel 1636, m. in Amsterdam nel 1669) dipingeva cacce al cervo ed al cinghiale nel genere e gusto di Sneyders, ed eseguì piccoli quadretti ben terminati e di un bel colorito.

BEER Arnoldo, Fiam. (n. in Anversa nel 1490, m. ivi nel 1542), ebbe fama a' suoi tempi di eccellente disegnatore, e fu aggregato al Corpo Accademico dei pittori di Anversa. I suoi quadri rarissimamente appaiono in commercio.

BEER Giuseppe, Ol. (n. in Utrecht nel 1550, m. ivi nel 1596), fu allievo di Franco Floris, e si segnalò nel genere storico.

BEERINGS Gregorio, Fiam. (n. a Malines nel 1500, m. nel 1544), venne giovanissimo in Italia, e vi fece molti progressi nell'arte sua. Il suo genere era la storia, ma operò poco.

BEGA, V. **Begyn.**

BEGYN Abramo, Ol. (n. nel 1650, m. a Berlino nel 1708), fu uno dei migliori imitatori di Berghem. Per lo più le sue vedute sono prese dal vero: era molto abile nell'architettura e nella prospettiva. Aveva un pennello facile e robusto, e regna molta soavità ne' suoi deliziosi paesi. Le sue opere raggiungono prezzi elevati.

BEGYN Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1620 e m. ivi nel 1664), fu pittore ed intagliatore. Suo padre era scultore. La sua cattiva condotta lo costrinse a lasciar la casa paterna prendendo il nome di **Bega**. Fu uno dei migliori allievi di Adriano Van Ostade di cui prese la maniera ed era al pari di lui ingegnoso: rappresentava stanze di fumatori, taverne, riunioni di contadini, conversazioni ed altri simili soggetti. Il suo tocco è morbido, senza aridità. * Il gusto di questo autore si può rilevare da una stampa che il Chem ha fatta pubblica, cavata da un quadro che è detto *il Pittore* od *il Curioso:* i suoi intagli ad acqua forte sono ricercati come lo sono pure i suoi quadri, i quali raggiungono somme considerevoli.

CORNELIO BEGYN, O BEGA: *Danza in un villaggio*
(Dresden, Kgl. Galerie)

BELLINI Gentile, (n. a Venezia nel 1421, m. ivi il 23 febbr. 1507). - Suo padre, *Jacopo Bellini*, n. a Venezia, gli diede il nome di Gentile in ricordo di Gentile da Fabriano, di cui era stato allievo. Gli insegnò la pittura, *Girolamo Mattini* lo ammaestrò nella prospettiva, ed *Andrea Mantegna* (che sposò la figlia di Jacopo) finì di formarlo. Dopo aver lavorato in una cappella di Padova con suo padre e col fratello Giovanni, ritornò a Venezia e cominciò assieme a quest'ultimo la decorazione della sala del gran consiglio. Maometto II avendo domandato *un buon pittore* alla repubblica, Gentile vi fu scelto dal senato ed inviato a Costantinopoli il 3 sett. 1479. Ivi dipinse molti ritratti e fece i disegni per la colonna di Teodosio (che fu *incisa* 3 volte: la 1ª, a Parigi nel 1702 a cura di Claude-Fr. Menestrier, gesuita). Creato cavaliere, riccamente ricompensato, ritornò a Venezia. Appena vi giunse, riprese i suoi lavori del palazzo ducale, che perirono nell'incendio del 1577, e fece un gran numero di pitture per diverse medaglie da lui modellate, di cui una rappresenta l'imperatore dei turchi.

BELLINI Giovanni, fratello di Gentile, (n. a Venezia nel 1426, m. ivi il 15 nov. 1516), fu pure allievo di suo padre *Jacopo*, ed ebbe consigli dal *Mantegna*. Fece rapidi progressi, ed un quadro suo datato 1443 (non aveva che 17 anni) ne è prova. Dopo aver lavorato co' suoi parenti a Padova ritornò a Venezia ed eseguì parecchie pitture a tempera che furono molto ammirate. È diffusa la leggenda che fosse lui a diffondere la pratica della pittura ad olio della quale aveva appreso il segreto facendosi fare il ritratto da Antonello da Messina, segreto che questi aveva appreso da Giovanni di Bruges o da Van Eyck. Fatto che è lungi dall'aver carattere di autenticità, poichè Antonello non faceva mistero del suo segreto, ed ebbe a Venezia una quantità di allievi. Fra il gran numero di opere di ogni genere eseguite da Giovanni, le sue pitture nelle sale del palazzo ducale, attorno le quali spese 12 anni, furono specialmente celebri. Esse pure furono preda dell'incendio del 1577 con tanti altri capolavori. Questo grande artista è considerato a buon titolo come il principale fondatore della Scuola Veneta. A 62 anni divenne il maestro del *Giorgione* e di *Tiziano*. I progressi de' suoi illustri allievi l'animarono di un nuovo ardore: ingrandì la sua maniera, e le sue migliori opere sono quelle ch'egli eseguì da quest'epoca sino alla sua morte che sopravvenne all'età di 90 anni.

BELLINI Jacopo (n. sui primi del sec. XV°, operava nel 1459). Nobile cittadino Veneto, fu allievo di *Gentile da Fabriano*, e padre di *Gentile* e di *Giovanni*, era pittore stimato specialmente pei ritratti; ma ebbe più fama dall'eccellenza dei figli. Altri parecchi artisti hanno portato il nome di Bellini, e fra essi *Bellino Bellini* della stessa famiglia, e *Andrea Bellini* di cui si cita una testa di Cristo a guazzo, recante firma.

BEMMEL (Van) Guglielmo, Ol. (n. in Utrecht nel 1602, m. a Nusemberg nel 1662), fu allievo distinto di Zaft-Leven, venne in Italia per tempo,

ove viaggiò dipingendo vedute e cascate d'acqua. I soggetti ch'ei prese a trattare sono ameni, di buon gusto e pieni di verità.

GIOVANNI BELLINI: *Madonna*
(Milano, Collezione del Principe Trivulzio)

BENEDETTO CASTIGLIONE detto il **Grechetto**, (n. in Genova nel 1616, m. in Mantova nel 1670) fu pittore e intagliatore. In varii tempi successivi passò nelle scuole di tre differenti maestri, poichè Gio. Batt. Paggi gli diè i primi elementi della pittura, Andrea Ferrari vieppiù lo coltivò ed il Van Dyck durante il suo soggiorno a Genova lo perfezionò.

In seguito studiò sui grandi Maestri nei viaggi ch'egli fece a Roma, Napoli, Firenze, Parma, Venezia e Mantova, nella quale città fissò sua dimora fino agli ultimi anni di sua vita. Egli nulla trascurava per rendersi famoso nell'arte sua. Sorprendono gli studi ch'ei fece delle opere de' più reputati maestri dell'antichità, che hanno adornata Roma, Napoli, Firenze, Parma e Venezia; ed in tutte queste città lasciò prove del suo ingegno che abbracciava tutte le parti della pittura; ed invero trattava in modo parimenti perfetto la storia, il ritratto ed il paese; ma il suo gusto lo rendeva più propenso a rappresentar scene pastorali, marce, animali; ed in questo genere non vi ha chi l'abbia superato. La delicatezza del suo tocco, l'eleganza del suo disegno, la bellezza del suo colorito, e più che altro la perfetta intelligenza del chiaroscuro, fanno pregevolissimi i suoi quadri. Era solito per lo più a colorire i suoi disegni ad olio sul cartone, e questi dagli intelligenti sono assai cercati. Le principali opere di lui sono in Genova. * Ha pure inciso ad acquaforte vari pezzi, nei quali è mirabile l'effetto brillante del chiaro-scuro, che ricorda le belle opere di Rembrandt. Essi sono incisi con punta facile, pittoresca, e condotti con gusto e grande spirito. Sono pure state intagliate varie sue opere. — I suoi due figliuoli, Francesco e Salvatore sono stati suoi scolari ma a lui di gran lunga inferiori. Essi hanno fatto un gran numero di quadri che spesso vengono attribuiti a Benedetto.

BENOZZO GOZZOLI, (n. a Firenze nel 1424, viveva ancora nel 1485). Suo nome vero è **Benozzo di Lese di Sandro.** Il nome di *Gozzoli*, sotto cui più specialmente è noto, non si trova nella 1ª edizione del Vasari, che lo chiama solamente Benozzo. Egli firmava *Benotius Florentinus*, *Benotius de Florentia* e *Benotius Lesi*. Fu allievo di *Fra Giovanni da Fiesole*, con cui lavorò ad Orvieto nel 1447, e di cui imitò lo stile nelle pitture che fece da 1450 al 1452 nelle chiese di San Fortunato e di San Francesco di Monte Falco, piccola città dell'Umbria. Dipinse in seguito in maniera meno castigata a Firenze e dintorni. L'opera sua più importante è quella ch'ei fece pel camposanto di Pisa. Fece a fresco su di un muro che occupa tutta la lunghezza dell'edifizio una serie di 24 soggetti dell'Antico Testamento, impresa colossale cominciata nel 1469 e terminata nel 1485. I Pisani gli innalzarono, mentr'egli era ancor vivo, una tomba nel mezzo del camposanto colla data di 1478.

Fra i suoi allievi si conta *Zenobio de' Machiavelli*. * Il *Lasinio* ha inciso suoi quadri dal 1805 al 1807.

BENT Gio. (Vander), Ol. (n. in Amsterdam nel 1650, m. ivi nel 1690), fu allievo di Filippo Wouwermans e di Vanden Velde. Dipingeva nella loro maniera paesi, figure ed animali.

BERCKENANS Enrico, Ol. (n. a Clunder presso Willemstad nel 1690, m. a Middelbourg), fu allievo di Filippo Wouwermans, di Tommaso Willeborts e di Giacomo Jordaens. Diventò grande pittore di storia, che poi lasciò per dipingere ritratti.

BERCKHEYDEN Giobbe e Gherardo, fratelli, Ol. (Giobbe n. in Harlem nel 1643, e Gherardo nel 1645; il primo m. nel 1698, il secondo nel 1693). Giobbe dipingeva ritratti e feste di contadini nel gusto di David Teniers; Gherardo interni di città e di chiese che sono stimatissimi. Furono impiegati insieme alla Corte dell'Elettore Palatino.

BERG Mattia (Vanden), Fiam. (n. a Ypres nel 1615, m. in Alkonaer nel 1647), fu uno dei migliori allievi di Rubens, specialmente nel disegno.

BERGEN Nicolao (Van), Ol. (n. a Breda nel 1670, m. ivi nel 1699), era pittore di storia segnalatissimo nel gusto e nella maniera di Rembrandt.

BERGHEM Nicola, Ol. (n. in Harlem nel 1620, m. in Amsterdam nel 1683), fu pittore ed intagliatore. Suo padre chiamavasi Klaasse, o più comunemente Pietro Van Harlem, e Berghem non è che un soprannome. Fu allievo di suo padre, di Gio. Van Goyen, di Nicola Moyaert, di Pietro Grebber, e di Gio. Batt. Weéninx, i quali tutti superò col suo ingegno e nella fama. La sua facilità nell'eseguire sbalordiva, e per lui la pittura sembrava un trastullo. Il castello di Beuslem, ov'egli ha passata la maggior parte dei suoi anni, gli somministrava molte belle e varie vedute ch'egli disegnava dal vero: ha pure dipinto questo castello e i suoi dintorni in più d'uno de' suoi quadri. Era d'indole mite e timida. È uno dei migliori paesisti, e le sue opere sono ammirabili per la dovizia e varietà delle loro composizioni per la verità e l'incanto del loro colorito, per la libertà ed eleganza del tocco, per alcuni effetti vivacissimi di luce, per la gran valentìa nel dipingere il cielo e per l'arte e lo spirito con cui ha disegnato gli animali. Ne' suoi quadri poi è degno di nota speciale il fatto che il suo brillante e luminoso colorito si è conservato fino ai dì nostri senza la menoma alterazione. Non vi è galleria in Europa che non possegga almeno un quadro di lui: tuttavia, malgrado la grande quantità di dipinti che il suo fecondo genio produsse, rarissimamente se ne trovano in commercio anche ad alto prezzo: si trova invece talvolta qualche suo quadro inferiore e di quelli appena abbozzati. * Delle sue opere sono stati fatti intagli, ed egli stesso ha inciso ad acqua forte animali ed alcuni paesi.

BERGHEN Dirck (Vanden), Ol. (n. in Harlem nel 1650, m. in Amsterdam nel 1708). Fu allievo di Adriano Vanden Velde, e paesista di gran merito. Dipingeva nel gusto del suo maestro paesi ed animali con istupendo colorito, e disegnava a perfezione il bestiame bovino. Un tocco leggiero e spiritoso, un colorito fluido e vivace sono i pregi di questo grande artista.

I suoi quadri raggiungono prezzi considerevoli.

BERNINO Gian Lorenzo, detto il **Cavaliere** (n. in Napoli nel 1598, m. in Roma nel 1680), fu pittore, scultore ed architetto; le sue opere hanno un'eleganza ed un'espressione degna degli antichi.

BERRETTINI Pietro, V. **Cortona.**

NICOLA BERGHEM: *Ruine Italiane*
(Amsterdam, Rijksmuseum)

BERTIN Nicola (n. a Parigi nel 1667, m. ivi nel 1736). Questo pittore figlio e fratello di scultore, apprese gli elementi dell'arte sua da Vernansal il padre, da Jouvenet e Boullogne il maggiore. All'età di soli 18 anni guadagnò il primo premio di pittura. Vide Roma, fu in Lombardia, ed in queste famose scuole apprese la correzion del disegno e la vaghezza del colorito. Si era fatta una maniera di dipingere forte, dilettevole e compìta, ma più che altro riusciva mirabilmente nei quadretti, la cui varietà dei soggetti poco al suo fecondo immaginare costava. Fece dipinti in Parigi nella chiesa di S. Lou, nella Badia di S. Germano de' Prati e nelle camere dell'Accademia. * Delle sue opere sono stati fatti pochi intagli. — Il Tequé, famoso ritrattista, fu suo discepolo.

BEUCKELAER Gioachino, Fiam. (n. in Anversa nel 1530 ed ivi m. nel 1570), allievo di Pietro Aertsen denominato *Pietro il Lungo*, fu buon pittore nel genere di uccelli, di pesci, e d'altri animali. Il suo colorito è vero, il suo tocco è morbido, armonioso, trasparente.

BIANCHI Pietro (n. in Roma nel 1694, m. ivi nel 1739) abbracciò tutti i generi e dipinse con eguale riuscita soggetti di storia, paesi, ritratti, marine ed animali. Vigoroso è il suo colorito, ed esatto il suo disegnare. Abbiamo di lui opere ad olio, a fresco, e ad acquarello; ciò ch'egli ha fatto di più considerevole è in Roma. Dei suoi scolari è divenuto famoso Gaetano Sardi.

BIBBIENA [**Ferdinando Galli** detto il], (n. in Bologna nel 1657, m. ivi in età di oltre ad 80 anni), fu pittore ed architetto, e soprannominato Bibbiena dal luogo in cui nacque suo padre. Il Cignani fu suo primo maestro e protettore. Ebbe uno speciale ingegno per l'architettura, per le decorazioni dei teatri e generalmente per la prospettiva, ed era cercatissimo. Scrisse due opere sull'architettura.

BIE Adriano, Fiam. (n. a Lière nel Brabante nel 1594, m. ivi nel 1652), allievo di Vautier Abts, dipingeva in piccolo con molta accuratezza.

BIESELINGHEN Cristiano Gio. (Van), Ol. (n. a Delft nel 1550, m. in Madrid nel 1599), fu uno dei migliori ritrattisti del suo tempo e primo pittore di Corte del re di Spagna.

BISET Carlo Emanuele, Fiam. (n. a Malines nel 1633, m. a Breda nel 1685), giovanissimo andò a Parigi, dove furono molto apprezzati i suoi dipinti. Di ritorno in patria, fu fatto direttore dell'Accademia di Anversa nel 1674. Il suo tocco è fino e leggiero, il colorito un poco bigio, e dipingeva con gran diligenza l'architettura.

BISSCHOP Cornelio, Ol. (n. a Dort nel 1630, m. ivi nel 1674), allievo di Ferdinando Bol, dipingeva bene la storia, ed in particolare i ritratti.

BISSCHOP Gio., Ol. (n. a La Haye nel 1646, m. ivi nel 1686), dipingeva all'acquarello su carta bianca copiando i quadri di Rubens, di Paolo Veronese, del Tintoretto, del Bassano e di Van Dyck.

BLANCHARD Iacopo (n. in Parigi nel 1600, m. ivi nel 1638), imparò gli elementi dell'arte sua da Nicola Bolleri suo zio. Viaggiò in Italia:

si fermò a Venezia, ove fece uno studio particolare del colorito sulle opere del Tiziano, del Tintoretto e di Paolo Veronese. È uno dei più famosi coloristi, cosa che lo fece appellare il Tiziano di Francia: dava una bella espressione alle sue figure, nè mancava d'ingegno. * Di lui sono stati intagliati vari quadri, ed egli pure ha fatto qualche intaglio di per sè. — Ebbe un figlio che fu suo scolaro nella pittura, ch'egli ha onorevolmente esercitata.

BLANCHET Tommaso (n. in Parigi nel 1617, m. a Lione nel 1689). Hanvi di lui molte grandi opere che lo fanno annoverare fra i più celebri pittori. Uno studio continuo ed i consigli del Pussin e di Andrea Sacchi perfezionarono il suo ingegno. Aveva un fare elevato, gran gusto nel disegno, ed un colorito vago: il suo tocco è piacevole insieme e facile: ricche sono le sue composizioni, e vivacissime le sue espressioni. A tanti pregi univa la cognizione dell'architettura e della prospettiva, e fu valente tanto nella pittura storica che nei ritratti. Visse quasi sempre a Lione. Il suo quadro di ammissione all'Accademia di pittura a Parigi, rappresentante Cadmo che uccide il drago, fu presentato dal celebre Le Brun. I suoi principali quadri sono in Parigi, ma la città di Lione ne è più di ogni altra ricca. * Poco è stato inciso delle sue opere.

BLANKHOF Gio. Teunisz Antonio, Ol. (n. in Alkmaer nel 1628, m. in Amsterdam nel 1670), allievo di Arnold Teerling, di Pietro Scheynburg e di Cesare Van Everdingen, era valentissimo pittore in tutti i generi, ma specialmente nelle marine, nelle tempeste e negli uragani. I suo quadri sono ricercati.

BLEKERS Nicola, Ol. (n. in Harlem nel 1635 e m. ivi nel 1682), era buon pittore di storia; le sue composizioni hanno del fuoco e del genio e grande correzione di disegno.

BLES Enrico, Fiam. (n. a Bovine nel 1480 e m. ivi nel 1529), era eccellente pittore di paesi, vario nelle composizioni e di tocco franco e robusto; ma il colorito era, in generale, un po' troppo verde. La marca che apponeva a' suoi quadri era una *civetta*.

BLOCK Beniamino, Ol. (n. in Utrecht nel 1631, m. in patria nel 1678), allievo di suo padre, dipingeva bene la storia ed era rinomato pei ritratti.

BLOCKLAND, V. **Ant. Monfort.**

BLOEMAERT Abramo, Ol. (n. a Gorcum nel 1567, m. in Utrecht nel 1647). Suo padre, che era architetto, gli fece insegnare la pittura da maestri mediocri, e fu allievo di Giuseppe di Beer, di Van Heel e di Enrico Vythoeck. Il suo ingegno e lo studio ch'ei faceva della natura gli acquistarono un fare molto stimato: abbracciò tutti i generi di pittura, eccettuati i ritratti, ma sopratutto sono assai reputati i suoi paesi, e dipinse con gran cura pure la storia. Facilmente inventava, ed i suoi composti sono ricchi e dilettevoli: il suo panneggiare bene inteso: il tocco libero, il suo colorito è brillante; e molto bene era padrone del chiaroscuro. I suoi quadri sono d'ordinario ornati di figure grandi al naturale, ed assai

avvenenti. Viene accagionato di non avere gran che badato al vero, e di avere alcuna volta dipinto per pratica; il gusto del suo disegno sente del suo paese. Suo discepolo fu *Cornelio Poelemburg*. Difficilmente trovansi opere di quest'artista fuori de' Paesi Bassi e della Germania. Ebbe tre figli, Adriano, Cornelio ed Enrico che furono anch'essi pittori. * Ha inciso egli stesso ad acqua forte una Giunone, e sono stati fatti altresì intagli delle sue opere.

BLOEMAERT Adriano, secondo figlio di Abramo, venuto in Italia, vi salì in fama di pittore di storia. Poi lasciò Roma per andare a Saltibourg, dove in un duello fu ucciso di spada.

BLOEMAERT Cornelio, terzo figlio di Abramo. * Dopo avere dipinto per qualche tempo, lasciò la pittura per darsi all'intaglio. Si recò in Italia, dove acquistò fama di valente, ed ivi morì.

BLOEMAERT Enrico, Ol. (n. nel 1595), primo figlio di Abramo, allievo di suo padre, fu pittore mediocre.

BLOEMEN Gio. Francesco (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1662, m. a Roma nel 1740), era detto l'*Orizzonte*. Bravo pittore di paesi, giudizioso nel dare una bella gradazione ai piani de' suoi quadri, e di colorito buono e veracissimo.

BLOEMEN Norberto (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1672, m. in Amsterdam), fratello di Gio. Francesco e di Pietro, era soprannominato il *Cefalo*. Dipingeva conversazioni e ritratti con molto merito.

BLOEMEN Pietro (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1658, m. nel 1713), fratello di Gio. Francesco e di Norberto era soprannominato *Standaert*. Venne in Italia a trovare suo fratello, e ritornato in patria fu fatto direttore dell'Accademia d'Anversa. Nelle sue composizioni v'è abbondanza e ricchezza. Dipingeva battaglie, carovane, mercati di cavalli, feste romane e carnevalesche. Ha disegno buono e corretto. Dipingeva i cavalli a meraviglia, con grasso e morbido colorito, e con tocco facile e largo.

BLOK Giacomo Reugers, Ol. (n. a Gouda nel 1580, m. a Berg-Saint-Vinox nel 1632), venne in Italia a perfezionarsi nell'arte sua, e dipingeva bene l'architettura e la prospettiva. L'arciduca Leopoldo gli assegnò una pensione considerevole, e lo condusse con sè.

BLONDEEL Lansloos, Fiam. (n. a Bruges nel 1500, m. nel 1559). In gioventù fu muratore di professione, come lo accenna la marca della *cazzuola* ch'ei solea mettere in tutti i suoi quadri. Dipingeva bene le rovine, l'architettura, gli incendii.

BLOOT Pietro, Fiam. (m. nel 1667), dipingeva brigate di contadini che ballano, bevono e litigano, nei quali soggetti la natura è servilmente imitata. Le sue figure sono rozze, grossolane e mal disegnate: ma il suo colorito è buono e il suo pennello leggiero.

BOCKHORTS Gio., Ol. (n. a Deutekom nel 1661, m. in Olanda nel 1724), si portò giovane a Londra, ed ivi fu allievo di Kneller. Dipingeva bene la storia, le battaglie ed i ritratti; i suoi lavori son ricercati.

BOEL Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. ivi nel 1687), allievo di Sneyders, dipingeva con bella maniera gli animali e le frutta. Pennello largo e vigoroso, colorito vero ed armonico.

BOL Ferdinando, Ol. (n. a Dordrecht nel 1610, m. in Amsterdam nel 1681), fu uno de' migliori allievi di Rembrandt, sopratutto nel genere de' ritratti, alcuni de' quali si distinguono a mala pena da quelli del suo maestro.

BOL Gio., Fiam. (n. a Malines nel 1534, m. in Amsterdam nel 1585). Era buon pittore a tempera e all'acquarello, dipingeva bene la storia, i paesi e le marine, con superbo colorito, e con vigoria singolare. I suoi quadri sono rari in commercio.

BOLOGNESE [**Gian Francesco Grimaldi** detto il], (n. a Bologna nel 1606, m. in Roma nel 1680), fu allievo dei Caracci di cui era parente, ed acquistò gran fama. Fu in Francia, e per tre anni lavorò al Louvre. Dipingeva a perfezione i paesi, ed ammirabili sono i fogliami; i suoi luoghi sono scelti con gran felicità: morbido è il suo pennello, dolce il suo colorito; ma tuttavia sarebbe desiderabile che il suo tono fosse men verde. D'ordinario adornano i suoi quadri begli edifizi. * Ha anche incisi ad acquaforte vari pezzi, fra i quali cinque paesi del Tiziano: i suoi disegni come le sue incisioni sono assai stimati. — In Roma ha dipinte varie cose a fresco, paesi, ritratti e quadri di storia. In Frascati ed in Piacenza sonvi pure opere di lui.

BOLTRAFFIO Giovanni Antonio, (n. a Milano nel 1467 m. ivi nel 1516), gentiluomo e ricco, fu allievo di Leonardo da Vinci, col quale aveva contratta dimestichezza alla corte di Lodovico Sforza. Non si occupò di pittura che negli avanzi di tempo. Poche tavole dipinse per chiese, di più per famiglie, in gran parte poscia attribuite ai più rinomati imitatori ed allievi di Leonardo.

La sua più celere opera apparteneva alla chiesa della Misericordia in Bologna, eseguita nel 1515.

BOM Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1530, m. nel 1572). Era buon paesista a temp., e fu aggregato al Corpo Accad. de' pittori di Anversa.

BON BOULLONGNE, V. **Boullongne Bon.**

BOON, V. **Boonen.**

BOONEN Arnoldo, Ol. (n. a Dort nel 1669, m. in Amsterdam nel 1729). Allievo di Arnoldo Verbuis e di Goffredo Schalken. Ad imitazione del secondo suo maestro, dipingeva soggetti notturni, ed era rinomatissimo pei ritratti, ben disegnati e somiglianti in sommo grado. Tutti i grandi di Germania vollero essere da lui ritràtti. I quali lavori pieni di grazia ed armonia passano tutti in commercio sotto il nome di *Schalken*, e raggiungono talora prezzi assai elevati.

BOONEN Gasparo, Ol. (n. a Dordrecht nel 1677, m. ivi nel 1729), allievo di suo fratello Arnoldo, dipingeva con gusto e nella maniera di lui, benchè con merito minore.

BORDONE Paride (n. in Treviso nel 1500 e m. a Venezia nel 1570). I meriti di lui furono formati dal Tiziano e dal Giorgione; e la fama che acquistarongli le sue opere lo fecero bramare da molti principi. Fu in Francia sotto il regno di Francesco I. — La R. Pinacoteca di Torino possiede di lui un bel ritratto di giovane donna.

BORGOGNONE, V. Iacopo **Courtois.**

BORGT Enrico (Vander), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1583, m. a Franchort nel 1639), fu ammesso alla scuola di Gilles Van Valkenburg, e si segnalò nel dipingere la storia.

BORGT Pietro (Vander), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1625, m. nel 1674), era buon pittore di storia, che poi lasciò per dipingere paesi, genere in cui riuscì perfettamente.

BORSUM Adam (Van), Ol. (che viveva nel 1666), fu buon pittore di paesi e d'animali sullo stile di Aart Vander Neer, sebbene abbia pure studiato Paolo Potter. Ha colorito fermo e naturale, ed i suoi quadri sono rari in commercio.

BORZONI Francesco Maria (n. in Genova nel 1625 ed ivi m. nel 1679), si diede specialmente al paesaggio. Sua maniera s'accosta alquanto a quella del Lorena e del Gasparri. Si portò in Francia e vi lasciò molte sue opere assai belle: ha pure rappresentati paesi e vedute di mare nelle vòlte del castello di Vincennes. Suoi disegni lavati nell'inchiostro di China sono stimati. * Jacopo Coelemans ha intagliate molte tavole dalle sue opere.

BORZONI Gio. Batt. (m. in Genova circa il 1657), fu eletto per terminar le opere dal padre suo incominciate; ma la sua debole salute non gli permise di proseguire i proprii studii, e morì sul fiore dei suoi anni.

BORZONI Luciano (n. in Genova nel 1590, m. in Milano nel 1645), fu eccellente pittore di soggetti di storia e di ritratti. Suo ingegno era vivace e dovizioso; sue composizioni sono di una maniera elevata: dava anima alle sue figure: preciso è il suo disegno, morbido il suo pennello. Le principali sue opere sono in Genova ed in Milano. Lasciò tre figliuoli che furono suoi allievi nella pittura.

BOS Gerolamo, Ol. (n. a Bois-le-Duc nel 1415), fu de' primi pittori di storia. I suoi panneggiamenti sono gettati con buon gusto; i suoi soggetti qualche volta terribili; il suo genio era di dipingere l'inferno. I suoi quadri sono trasparenti, caldi, e fatti con maniera franca.

BOS Gio. Luigi, Ol. (n. a Bois-le-Duc nel 1451), fu eccellente pittore di fiori e di frutta di un finito e di una verità seducenti. Aveva un colorito sì fresco e naturale, che perfin le goccie della rugiada si osservano nei suoi quadri trasparentissime. Dipingeva pure i più piccoli insetti a perfezione, e toccava ogni cosa con gran leggerezza.

BOSCH Baldassarre (Vanden), Fiam. (n. in Anversa nel 1675, m. ivi nel 1715), fu allievo di Thomas. Il suo genere di dipingere erano gli interni con figure, discretamente bene espressi; e così pure i ritratti.

BOSCHAERT Nicolò, Fiam. (n. in Anversa nel 1696, m. ivi nel 1743). allievo di Crepu, dipingeva fiori e frutta; il suo pennello è delicato e leggiero.

BOSCHAERTS [**Tommaso Villeborts**], (n. in Ber-op-Zoom nel 1613, m. ivi nel 1656), fu allievo di Gherardo Seghers. Viaggiò in Italia, e poscia si fermò in Anversa ove divenne per le opere sue l'ammirazione e la delizia degli intelligenti; e nel 1649 fu nominato direttore dell'Accademia di tale città. Il principe d'Orange ammirando l'eccellenza dei suoi quadri, li acquistò tutti, e seco lo condusse all'Aja, ove l'occupò nell'abbellire il proprio palazzo. Nei suoi quadri di storia e ne' ritratti si accosta ad Antonio Van Dyck. Le sue teste sono graziosissime, il suo disegno è corretto, il suo pennello tenero ed armonioso. Era padrone del fare allegorico, i suoi composti sono vivi ed ingegnosi, e dava grand'anima alle sue figure. Possedeva anche la parte del colorito.

BOT, V. **Baut.**

BOTH Gio. ed Andrea, fratelli Ol. (nati entrambi in Utrecht nel 1610 e 1615. Andrea si annegò a Venezia nel 1650, e Giovanni morì dal dolore in patria poco tempo dopo). Ebbero a maestro prima il padre loro, poscia Abramo Bloemaert. Venuti a Roma, lungamente vi dimorarono, e Giovanni appunto per esservisi fermato maggiormente fu soprannominato **Both d'Italia.** Questi due fratelli in tutta la loro vita si mantennero molto uniti; insieme fecero i loro studii, i loro viaggi ed anche i loro quadri. Giovanni fece suo in tutto e per tutto il gusto di Claudio di Lorena, ed Andrea era eccellente nella maniera del Bamboccio: il primo soleva far paesi, ed il secondo li ornava con figure e con animali. I quadri fatti da questi due fratelli sono tanto più preziosi, inquanto che essendo ognuno d'essi eccellente nella propria parte, sembrano dipinti tutti da una stessa mano. Le loro opere mentr'essi vivevano erano ricercatissime ed assai pagate; ne eseguirono un numero grande, e se l'avidità del guadagno si fosse meno appresa al cuore di questi due fratelli, avrebbero forse superato nel merito il loro maestro. Ma tanto era in essi l'amore al danaro, che accadde sovente di vederli cominciare e terminare un gran paese con figure in uno stesso giorno, e venderlo a caro prezzo. Di più, si osserva ne' loro paesi, per cagion d'avarizia, una grande economia di oltremare, in quei tempi carissimo, e perciò risultano quadri loro anneriti per difetto di nutrimento. Del resto,i quadri che fecero con diligenza non la cedono a quelli dei migliori paesisti di quel tempo.

Il loro tocco era facile e franco, morbido il loro pennello, florido, fresco e vivace il loro colorito, e ponevano molto fuoco nei loro composti; vedesi in alcuni loro paesi penetrare il sole frammezzo gli alberi con una verità sorprendente; un bell'accordo del chiaroscuro regna in tutti i paesi loro, i quali incominciano a diventare assai rari e raggiungono prezzi ragguardevoli. Circa Giovanni si narra ch'erasi fatto talmente suo lo

BOTTICELLI: *La Vergine col Bambino, S. Giovanni e l'Arcangelo Gabriele*

(Torino, R. Pinacoteca)

stile di Claudio di Lorena nei paesi, che riuscì ad ingannare il re di Spagna nel modo seguente: avendo questo sovrano commesso a Claudio di Lorena alcune composizioni, ed il Both ciò conoscendo, le eseguì pur

BOTTICELLI: *Madonna col bambino*
(Torino, R. Pinacoteca)

esso per conto proprio con maggior rapidità, indi le consegnò al monarca che glie ne sborsò l'importo credendole eseguite ed inviate da Claudio. Sei mesi dopo, Claudio spedì i suoi quadri alla Corte di Spagna: ma quale non fu la sua sorpresa allorchè seppe avere il Re sei mesi prima ricevuto

i paesi di lui! Tale equivoco fece sì che Claudio si decise a ricavare tutti i disegni dei proprii quadri, ed a farli incidere, chiamando poi tal collezione *Liber veritatis.* — O. P.: Paesaggi (con Andrea), a Munich; id., a Dresda; Veduta d'Italia, e Sfilata fra roccie, a Parigi; Veduta di una scuderia e d'una corte d'albergo in Italia, ad Amsterdam; Paesaggi, id.; Paesaggi, a La Haye, a Berlino, a Firenze, a Londra, Roma, Madrid; Il giudizio di Paride (Giovanni con Poelenburg), a Londra. * Si hanno alcuni intagli di mano di Giovanni Both, ed alcune sue opere eziandio sono state incise.

BOTTICELLI Sandro [Alessandro **Filipepi**, detto], (n. a Firenze nel 1447 e m. nel 1515). Suo nome di famiglia è *Filipepi;* ma avendo preso quello di un orefice chiamato *Botticello,* presso cui suo padre l'aveva messo ad apprendere il mestiere, non fu poscia conosciuto che sotto il nome di Sandro Boticelli. Non piacendogli l'arte dell'oreficeria, si applicò alla pittura, sotto la direzione di *Filippo Lippi:* e in questa fece rapidi progressi, diventando abile disegnatore ed eccellente pittore. Ma il suo ingegno irrequieto lo indusse a studiare più generi d'arte, senza specializzare in nessuno, e si diede pure alla incisione .Il Vasari dice che il Boticelli essendo sofista, commentò una parte di Dante, disegnò l'Inferno *e lo mise in stampa,* nel che impiegò lungo tempo. Mise pure in istampe molti de' suoi disegni ch'egli aveva fatto, ma in cattiva maniera, poichè l'incisione era male eseguita. Quanto vi è di meglio di lui è il Trionfo della fede di fra Gerolamo Savonarola di Ferrara. Benchè le parole del Vasari, *mise in stampa* e quelle che quest'autore dice circa il tempo che il Boticelli sottrasse alla pittura, possano essere applicate ai disegni che il Boticelli aveva fatti per essere incisi da un altro ed alle cure ch'egli aveva speso per aiutare il Baldini, si può credere che Boticelli stesso abbia pure inciso.

Ma sarà sempre difficile e forse impossibile il decidere se Boticelli abbia unito il suo bulino con quello delle stampe incise da Baldini, o s'egli abbia inciso delle stampe intiere da solo. In questo caso le stampe di Boticelli non possono essere esistite che in piccolo numero, stando a quanto dice il Baldinucci (Sc. ital.).

BOUCHER Francesco, il Vecchio (Parigi, 1704-1770). Figlio di un disegnatore di arazzi, studiò pochi mesi presso Lemoine, e si perfezionò da sè stesso. Fu impiegato dall'incisore L. Cars a disegnare vignette; coltivò contemporaneamente l'incisione e la pittura. Riportò il 1° premio all'Accademia di Francia nel 1723; partì per l'Italia nel 1725; fu ricevuto accademico nel 1734. Direttore dell'Accademia nel 1765, successe a Carlo Van Loo, come primo pittore del re; addetto alla manifattura dei tappeti di Beauvais, ebbe una fama immensa. Produsse opere innumerevoli in tutti i generi. Aveva meriti reali: ma avendo voluto sacrificar tutto al gusto dominante a' suoi tempi, ed abusando della sua grandissima facilità, analizzando i suoi lavori li troviamo pieni di difetti nel disegno poco corretto, nel colorito non approvabile, nell'effetto me-

BOTTICELLI: *Il giovane Tobia* (Torino, R. Pinacoteca)

FRANCESCO BOUCHER: *Pane e Siringa* (Torino, R. Pinacoteca)

schino ed affettato. Per poco che uno segua le vendite, dagli alti e bassi dei prezzi, potrà vedere com'egli sia variamente stimato, e come anche nelle compre di opere sue domina la moda. Ciò non accade per gli artisti in cui tutti i meriti sono messi a profitto in modo e misura eguali (Sc. franc.).

BOUCHER Francesco, il Giovane, figlio del precedente (1740-1781). Architetture ed ornamenti (Sc. franc.).

BOUCQUET Vittorio, Fiam. (n. a Furnes nel 1619, m. ivi nel 1677), allievo di suo padre Marco Boucquet, dipingeva la storia ed i ritratti con buona maniera.

BOUDEWYNS Nicolò, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1660, m. ivi nel 1700), paesista di molto merito, disegnava a perfezione gli alberi, e tutte le sue composizioni sono ben variate e finite con amore.

BOUDOIN, V. **Baut** e **Baudovin.**

BOULLONGNE Bon (n. in Parigi ne 1649 e m. ivi nel 1717), figlio di Luigi Boullongne I, e fratello maggiore di Boullongne Luigi II, apprese dal padre i principii dell'arte sua, e divenne sì valente, e la sua facilità era tale, che in seguito allo studio dei grandi Maestri prendeva tutta la loro maniera a segno, da ingannare talvolta gli stessi intendenti.

Fu in Italia, e tornato in Francia entrò nell'Accademia; Luigi XIV lo tenne lungamente occupato nell'adornare i suoi palazzi. Assai volte operava col lume d'una lucerna ch'ei portava attaccata al proprio cappello. Era eccellente nel disegno e nel colorito. * Delle sue opere sono stati fatti intagli — Suoi discepoli furono il Santerre, Luigi Silvestro, Raoux, Bertin, Tournier ed il Cazes che ha lasciato tanti monumenti del suo ingegno e sapere.

BOULLONGNE Luigi I (m. in Parigi nel 1674 in età di 65 anni), fu pittore del re di Francia; nella Chiesa di Nostra Signora di Parigi di lui ammiransi tre pitture che servono a dimostrare la sua maniera ed i suoi meriti: ebbe due figli maschi, **Bon Boullongne** e **Luigi Boullongne** che furono valenti artisti (V. questi nomi) e due figlie **Genoveffa** e **Maddalena** che pure si sono segnalate esercitando la pittura.

BOULLONGNE Luigi II (n. in Parigi nel 1654, m. ivi nel 1733), era figlio di Boullongne Luigi I e fratello minore Bon Boullongne, e come lui ebbe per maestro il proprio padre. Si mise in viaggio per l'Italia appunto mentre il fratello ne ritornava. Il pittore a cui meglio e più volentieri si rivolse fu Raffello, e molte tappezzerie dei Gobelins sono state eseguite dalle copie ch'egli allora fece delle più belle opere dell'Urbinate. Roma lo perfezionò rispetto al disegno, ma i veri principii del colorito li apprese a Venezia ed in Lombardia. Tornato in Francia, si guadagnò tosto gli occhi degli intendenti, ed ebbe onori e ricchezze da Luigi XIV. Nelle sue composizioni addimostrava ingegno e raziocinio: fermo e tutto grazia è il suo tocco, e le sue teste sono d'un bel carattere. Nelle sue figure ravvisasi alla bella espressione unita la nobiltà: esatto è il suo disegnare, florido e dilettevole il suo colorire. Suoi allievi furono il Galloche, Cour-

tin e Delobel. * Si conoscono a un dipresso venti intagli fatti dalle sue opere.

BOURDON Sebastiano (n. a Montpellier, m. a Parigi nel 1671), fu pittore ed incisore. Suo padre che dipingeva sul vetro, gli insegnò gli elementi dell'arte sua. In gioventù viaggiò in Italia ove apprese la maniera di Claudio di Lorena, del Caravaggio e del Bamboccio: tale era la sua facilità, che trasformavasi in ogni genere. Pieno di fuoco era il suo immaginare, leggiero al sommo è il suo tocco e mirabile il suo florido colorito: ingegnose sono le sue composizioni e spesso straordinarie, vive le sue espressioni, variate e graziose le sue attitudini. Viene accagionato di non essere gran fatto corretto: poco finiva i suoi quadri, tuttavia i meno finiti sono i più cercati. Ha abbracciato ogni genere di pittura: di lui esistono pastorali, bambocciate, corpi di guardia e soggetti storici. Ha pure dipinto paesaggi che sono preziosi per colorito e per certa vivissima bizzaria. Poneva ne' suoi disegni una vivacità ed una libertà che lo han fatto tosto conoscere. * Ha intagliati vari pezzi all'acqua forte, e delle sue opere pure si sono fatti intagli.

BOUT e **BOUDOIN**, V. **Baut** e **Baudovin.**

BRAKEMBURG Reinier, Ol. (n. in Harlem nel 1649, m. nel 1718), allievo di Mommers e di Bernardo Schendel, rappresentava interni e stanze di fumatori nel genere di Adriano Ostade. Le sue dispute fra uomini e donne sono piene di fuoco. Ha un colorito fluido e robusto, un tocco leggero e spiritoso.

BRAMER Leonardo, Ol. (n. a Delft nel 1596). Credesi allievo di Rembrandt, tanto sapeva imitarlo. Fu buon pittore di storia; le sue figure sono ricche di espressione e di finezza.

BRANDI Giacinto (n. a Poli presso Roma nel 1623, m. a Roma nel 1691). Formò il suo ingegno alla scuola del Lanfranco. La sua fama fondata sopra un merito reale fece ricercare le sue opere con ismania: la maggior parte delle chiese e dei palazzi di Roma ne furono tosto abbelliti. Un'immaginazione viva, un bell'ordine, una gran fecondità, un tocco facile, un colorito assai volte debole ed un disegno scorretto sono tratti caratteristici di questo pittore. Le principali sue opere sono in Roma. * Trovasi un sol pezzo d'intaglio fatto dalle sue opere.

BRAUR, V. **Brauwer.**

BRAUWER Adriano, Ol. (n. secondo alcuni ad Harlem, secondo altri in Oudenarde nel 1608, m. in Anversa nel 1640), fu allievo di Francesco Hals che molto speculò sulla sua valentia, chiudendolo in un granaio da mane a sera, ove lo faceva lavorare continuamente, vendendo poscia a caro prezzo i costui dipinti: ma Adriano riuscito a sfuggirgli dalle unghie avare, senza aiuti, senza denaro e senza amici si recò ad Amsterdam, ove le sue opere gli acquistarono buona fama, ed avrebbe potuto trascorrere una vita agiata ed onorata se non si fosse dato a frequentare la canaglia più vile del popolaccio. Il suo studio era di ordina-

rio in qualche taverna; trovavasi continuamente esposto a tutti i contrasti di ubbriachi, quindi a tutti i pericoli che porta seco la crapula; e questo suo modo di vita è rispecchiato dalle sue opere. Assai ha lavorato nel gusto di Teniers. I soggetti ordinarii de' suoi quadri sono scene liete di contadini, quali feste di campagna, nozze e simili: ha pure rappresentato interni di case o di osterie con borsaiuoli che giocano alle carte, villani e soldati che fumano, bevono, cantano o si azzuffano, con tanta verità e tanto fuoco, che il Rubens stesso avendo vista una sua pittura rappresentante soldati spagnuoli intenti al giuoco, ne rimase stordito e ne offrì tosto cento fiorini, e poscia prese a proteggerlo; ma per la poca cura che aveva di sè stesso, morì nel fiore del suo ingegno. Oltre alla grande verità e vivacità di espressione, ne' suoi quadri è pure da ammirarsi un colorito soave ed armonioso, un tocco leggiero, facile e largo che li rende animatissimi, ed una finezza veramente straordinaria.

BRAY Giacomo I, Ol. (n. in Harlem nel 1605, m. ivi nel 1664), allievo di suo padre Salomone Bray, dipingeva bene la storia ed i ritratti con buon colorito e con disegno corretto.

BRAY Giacomo II, Ol. (n. in Harlem nel 1636), allievo di suo padre Giac. I, dipingeva fiori e frutta, poscia abbracciò la vita monastica.

BRAY Salomone, Ol. (n. in Harlem nel 1579, m. ivi nel 1664), fu mediocre pittore di storia.

BREDA Gio. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1683, m. ivi nel 1750), allievo di suo padre Alessandro Van Breda, fu buon paesista, fece molte vedute d'Italia, piazze pubbliche, fiere, mercati, con figure ed animali. Ricavava buone copie dai quadri di Breughel e di Wouwermans.

BREDAEL Pietro (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1630, m. ivi nel 1691), fu nominato direttore dell'Accademia di Anversa nel 1689. Dipingeva paesi sullo stile di Giovanni Breughel, e fece molte vedute dei dintorni di Roma con figure ed animali, il tutto con gusto ed armonia.

BREENBERG Bartolomeo, Ol. (n. in Utrecht nel 1620, m. ivi nel 1660), fu pittore ed incisore: venne in Italia ove si perfezionò nel dipingere paesi, introducendovi molte rovine dei dintorni di Roma. Soleva per lo più dipingere quadri piccoli in modo molto prezioso, con gran finezza e molta natura: e questo genere di pittura gli addiceva. Le sue figure sono in sommo grado eleganti e snelle, come anche è stato singolare nel ritrarre gli animali. Nelle sue opere ravvisansi due maniere fra di loro contrarie : la prima è oscura e disgustosa a cagione di essersi servito di cattivi colori; la seconda è tutta brio e piena di grazia. Preziosissimi sono agli intelligenti i disegni di lui, come quelli che riproducono tutto il mirabile de' suoi quadri. * Ha intagliato ad acquaforte varii paesaggi piccoli che sono assai rari e molto stimati. Delle sue opere pure sono stati fatti intagli. — Il Goffredi è suo allievo, il quale va di pari col maestro rispetto al suo tocco leggiero e spiritoso, ma gli sta molto al disotto rispetto al colorito.

BREKÉLENKAMP Quirino, Ol. (fioriva nel 1660). Dipingeva nel genere di Gherard Douw; e quantunque molto a lui inferiore nel colorito, aveva un tocco fermo e grazioso.

BREUGHEL Abramo, Fiam. (n. in Anversa nel 1672, m. nel 1729), denominavasi il *Napolitano*. Fu allievo di suo padre Ambrogio Breughel, dipingeva fiori e frutta, ed erano l'opere sue apprezzatissime a' suoi tempi.

BREUGHEL Giov., detto Breughel *di Velluto*, perchè ambiva essere riccamente vestito di quella stoffa, Fiam. (n. in Breuxelles nel 1568, m. in Anversa nel 1625), fu allievo di suo padre Pietro Breughel detto *d'inferno* e di Pietro Gockind. Andò a Cologne a studiare il paese dal vero, e così fece riguardo ai fiori e le frutta; indi venne in Italia. Ritornato in patria, fece quadri in società con Rubens, Van Balen, Rottenhamer, Franch, Kossel, Steenwick e Momper, arricchendo or di paesi i loro quadri, or di figure i loro paesi od interni. In tal modo si rese caro a tutti gli artisti suoi contemporanei, e sopratutto a Rubens, che non isdegnava fargli le figure ne' suoi ridenti paesi. Le tinte di questo pittore sono in generale troppo crude e troppo verdastre, cagione per cui i suoi quadri in commercio non salgono a prezzi molto elevati.

BREUGHEL Gio. Batt., Fiam. (n. in Anversa nel 1670, m. in Roma nel 1719), soprannominato *Meleagro*, dipingeva la storia: ma i suoi quadri in commercio han poco valore.

BREUGHEL Pietro, detto *il Vecchio*, Ol. (nato a Breughel presso Breda verso il 1524, m. a Bruxelles nel 1569) allievo di Pietro Koeck, viaggiò in Francia ed in Italia. Era portato pel carattere e pei costumi dei contadini, ed alcuna volta prendevasi piacere grande nel vestirsi com'essi e ad essere da loro divertito, a ballare con loro, a prendere parte alle loro nozze, ed appunto in questi spettacoli di campagna egli sceglieva le rappresentazioni de' suoi quadri con una graziosissima semplicità; e di vero non ha lasciata fuori una sola loro maniera, nè un sol gesto: ha pure adornato i suoi quadri di vaghi paesi: i suoi soggetti sono d'ordinario marce d'armate, attacchi di cocchi, danze, nozze, feste campestri, fiere e mercati: dipingeva pure spesso spiaggie di mare con infinità di pesci, di fiori e di frutta. Nel 1551 venne aggregato all'assemblea dei pittori di Anversa. Ebbe due figli, Giovanni e Pietro, il primo dei quali fu suo allievo, con Pietro Guesche. Le sue composizioni hanno un bell'accordo. Nei disegni suoi ravvisasi molta varietà ed espressione: corrette sono le sue figure ed i suoi paesi, e ben toccati. * Delle sue opere sono state fatti intagli.

BREUGHEL Pietro, Fiam., detto *Breughel il Giovane* o *Breughel d'inferno*, figlio di Pietro Breughel il vecchio, fu allievo di Coninghsloo ritrattista. I soggetti ordinari de' suoi quadri erano incendii, fuochi, assedii, torri magiche, inferni e demoni. Questo genere di pittura, nel quale era singolare, gli ha acquistato il soprannome *d'Inferno*.

BREYDEL Carlo, detto il *Cavaliere*, Fiam. (n. in Anversa nel 1677, m. a Gand nel 1744), allievo di Rysbraech, dipingeva bene i paesi con figure ed animali. Il suo colorito è bello e brillante.

BREYDEL Francesco, Fiam. (n. in Anversa nel 1679, m. ivi nel 1750), fratello di Carlo, dipingeva ritratti, balli carnevaleschi, feste galanti, nelle quali variava le sue figure secondo il loro carattere naturale. Le sue composizioni sono piacevoli ed il suo colorito è armonioso.

BRIL Matteo, Fiam. (n. in Anversa nel 1550, m. in Roma nel 1584), era valente nel ritrar paesi, e fu lui che diede al suo fratello Paolo quel gusto di pittura che lo rese famoso. Fu molto occupato nel Vaticano sotto il pontificato di Gregorio XIII. Più che ogni altro sono stimate le pitture di esso fatte nelle logge. Aveva questi dal papa una pensione, di cui fu erede Paolo suo fratello, il quale venne pure incaricato da Sisto V della continuazione delle opere lasciate da Matteo imperfette.

BRIL Paolo, Fiam. (n. in Anversa nel 1554, m. in Roma nel 1626), si diede a bella prima a dipingere a guazzo dei clavicembali, e suo maestro fu Daniele Wortelmans, che abbandonò per recarsi in Francia, di dove passò in Italia a studiare le opere dei grandi maestri; finalmente si unì a Matteo suo fratello, che papa Gregorio XIII teneva in Roma occupato nel Vaticano. Da esso imparò a dipingere paesaggi; ma si era fatta una foggia che riformò allorchè vide le pitture di questo genere del Tiziano e d'Annibale Caracci. Quest'ultimo prendevasi anche piacere di fare alcune volte le figure nei quadri di lui, quantunque Paolo le disegnasse eccellentemente. I suoi paesi sono commendabili per le situazioni e per le lontananze meravigliose, a motivo di un pennello morbido, un tocco leggiero, una maniera vera; e più che ogni altro sono singolarmente espressi i suoi alberi. Le opere ch'ei fece nella sua vecchiaia erano paesaggi dipinti su rame, che sono preziosi per essere così finiti ed in estremo delicati. I suoi disegni niente meno che i suoi quadri sono dagli intelligenti ricercati, e vi si scorge un tocco spiritoso e pieno di grazia. Le principali sue opere sono in Roma: alcune volte ha dipinto a fresco. Di lui trovansi molti quadri di paesi. Ebbe per discepolo Agostino Tasso da Bologna celebre paesista, che era di pari eccellente nel rappresentare tempeste e prospettive. * Molte sue opere sono state intagliate.

BRIZÉ Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1636, m. nel 1679), fu buon. pittore di cose inanimate. I suoi piccoli quadri hanno un finito mirabile.

BROECK Crispino (Vanden), Fiam. (n. in Anversa nel 1530, m. in Olanda nel 1575), allievo di Franco-Flore, aveva un'attitudine particolare per la pittura e l'architettura.

BROECK Elia (Vanden), Fiam. (n. in Anversa nel 1657, m. in Amsterdam nel 1711), allievo di Abramo Mignon, dipingeva i fiori superbamente, senza però usarvi la leggerezza del suo maestro.

BRONKHORST Gio., Ol. (n. in Utrecht nel 1603, m. ivi nel 1659), allievo di Gio. Verburg pittore sopra vetro, studiò in Arras sotto Pie-

tro Mattia, poscia a Parigi sotto Chamus. Tornato in patria, si mise a dipingere ad olio, e fece quadri ora ricercatissimi.

BRONKHORST Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1648, m. ad Hoorn nel 1689), fu bravissimo pittore a tempera, senza avere avuto alcun maestro. Dipingeva uccelli dal naturale con verità e finezza mirabile.

BRONKHORST Pietro, Ol. (n. a Delft nel 1588, m. ivi nel 1661), dipingeva chiese e templi tanto internamente che esternamente; i suoi soggetti sono tratti dalla storia. Conosceva a fondo l'architettura: le sue piccole figure sono dipinte divinamente e di un finito magnifico. Il suo colorito è fluido e vigoroso.

BRONZINO [Angelo *Tori* detto il], (n. a Firenze nel 1502, m. ivi nel 1572.) Come scolaro del Pontorno, tenne molto della sua maniera. Assai volte lo aiutava nei suoi quadri, e terminò dopo la sua morte la cappella di S. Lorenzo così bene, che sembra di un unico pennello. Più che in altro è stato eccellente nei ritratti e le sue opere principali sono in Firenze ed in Pisa. — Non bisogna confonderlo con Alessandro e Cristoforo Allori, che presero tutti e due il soprannome di Bronzino.

BROUWER, V. **Braur, Brauwer.**

BRUGES, V. **Gio. Van Eyck.**

BRUN, V. **Le Brun.**

BRUYN Cornelio, Ol. (n. a La Haye nel 1652, m. in Utrecht nel 1728), soprannominato *Adone*, fece molti viaggi in Germania, in Italia, nell'Asia Minore, in Egitto e nelle Isole dell'Arcipelago. Reduce in patria, si soffermò alcun poco, poi di nuovo si partì per la Persia e le Indie. * Frutto de' suoi viaggi furono i disegni di quanto vide, ch'ei fece incidere in Amsterdam.

BUNNIK Gio. (Van), Ol. (n. in Utrecht nel 1654, m. in patria nel 1727), allievo di Zaaf-Leeven, viaggiò in Italia e fu nominato dal Duca di Modena pittore di Corte con pensione considerevole. Egli fu de' più abili paesisti Olandesi e reputatissimo.

BUONACCORSI, V. **Pierin del Vaga.**

BUONARROTI, V. **Michelangelo.**

BURG Adriano (Vander) Ol. (n. a Dordrecht nel 1693 m. ivi nel 1733), allievo di Arnoldo Houbraken, fu buon pittore di ritratti finiti con una nettezza rara. Dipingeva talora nel gusto di Mieris e Metzu.

BYLAERT Gio., Ol. (n. in Utrecht nel 1603, m. in patria), fu bravo pittore di storia. I suoi quadri sono ricercatissimi.

CACCIA Guglielmo (n. a Montabone nel Monferrato verso il 1568 m. a Moncalvo nel 1625) detto *Il Moncalvo*. Alcuni lo fanno allievo del Solari di Alessandria (che morì nel 1587), ed altri allievo dei Caracci; ma il suo disegno è piuttosto romano. Visse quasi sempre nel Monferrato (Novara, Vercelli, Casale, ecc.), ove dipinse moltissimo, come pure a Milano ed a Pavia, che lo aggregò alla sua cittadinanza. Dipinse sì ad

olio che a fresco. Suo pennello è pieno di grazia e di vigore: suo colorito è delicato; fecondo d'invenzioni; i suoi argomenti sono sempre sacri.

Come uomo di molta pietà fondò un monastero di Orsoline a Moncalvo ove mise cinque figlie, due delle quali Francesca ed Orsola furono pure pittrici e sue allieve, rimanendone, però, assai inferiori. — Il suo capolavoro è la deposizione dalla Croce a Novara. La R. Pinacoteca di Torino possiede una sua Estasi di San Francesco d'Assisi, ed un S. Bernardo di Chiaravalle. — I suoi dipinti, benchè, in massima, buoni, in commercio valgono poco, perchè frequenti.

CAGNACCI [**Guido Caulassi** soprannominato Cagnacci per deformità del suo corpo], (n. in Castel Durante, m. a Vienna in età di 80 anni). Si pose alla scuola di Guido in Bologna, ed in essa prese una maniera che stimar faceva le sue opere.

CALABRESE [**Mattia Preti** detto il], (n. nel 1613 a Taverna in Calabria, m. a Malta nel 1699).Dopo aver visitato Parma, e Modena, si portò a Roma dove fu per alcun tempo allievo di Gio. Lanfranco. La fama del Guercino lo fe' venire a Cento, dove ne studiò le opere. Andò, in seguito, a Venezia ed a Bologna, ed in questa città fece in edifizi pubblici pitture che furono molto stimate. Di ritorno a Roma verso il 1657, lavorò nella chiesa di S. Andrea della Valle, e poi passò a Malta chiamatovi dal Gran Maestro che lo incaricò degli affreschi di quella cattedrale. Ritornò a Napoli, dove eseguì numerosi lavori, e finì la sua carriera a Malta.

Egli è stimabile per la dovizia delle sue ordinanze, per la bellezza e varietà delle sue invenzioni, e per l'arte con cui disponeva i suoi effetti. Vigoroso è il suo colorito, le sue figure hanno un rilievo che meraviglia, ed i suoi quadri sono di un effetto mirabile. Sarebbe a desiderarsi un tocco meno duro, maggior correttezza di disegno, colori meno neri, più grazia e miglior scelta. * Il *Desplaces* ha intagliato il suo Martirio di S. Pietro.

CALCAR [Giovanni di], (n. a Calcar nel Ducato di Cleves, m. a Napoli nel 1546). Morì giovane, ma se la morte lo avesse risparmiato sarebbe salito in gran fama: essendo discepolo del Tiziano, ne aveva presa talmente la maniera, che molti suoi quadri, e specialmente de' suoi disegni, vengono da valenti intenditori confusi con quelli del maestro. Erasi pure reso famigliare il gusto di Raffaello; e tale era la sua facilità, che faceva sue le maniere dei diversi maestri. Le figure anatomiche del libro del *Vesalio* sono state da lui disegnate, come pure di suo disegno sono i ritratti dei pittori posti in fronte alle *Vite* scritte dal Vasari. Il Rubens non volle mai privarsi di un quadro del Calcar rappresentante una Natività accompagnata da Angeli: e la stima che di lui aveva è sufficiente elogio a questo pittore.

CALDARA Polidoro, V. **Caravaggio.**

CALL Gio. (Van), Ol. (n. a Nimegue nel 1655, m. a La Haye nel 1703), imparò l'arte sua copiando i paesi di Breughel, di Paolo Bril e di Nieu-

lant. Viaggiò in Germania ed in Italia. Si fece abilissimo nel suo genere. Disegnava e lavava i suoi paesi ottimamente coll'inchiostro di China.

CALLIARI, V. **Veronese.**

CALLIARI Benedetto (n. nel 1538, m. nel 1598). Pittore e scultore. Era fratello di Paolo Veronese. Modesto com'era, mai si valse della fama di suo fratello. La sua maniera simile a quella di Paolo faceva assai volte confondere le loro opere. Riusciva massimamente nel dipingere l'architettura, ed i begli edifizi che adornano il fondo di alcuni quadri del Veronese sono di mano di Benedetto.

CALLIARI Carlo e Gabriello, entrambi figliuoli di Paolo Veronese. *Carlo* (morto nel 1596 in età di 26 anni) aveva disposizioni eccellentissime per l'arte sua, e si crede che sarebbesi reso anche più famoso di suo padre, se la soverchia applicazione al lavoro non avesse accelerata la fine de' suoi giorni. Fu allievo di suo padre e di Giacomo Bassano. *Gabriello* (m. nel 1631 in età di 36 anni) si dedicò alla pittura come per divertimento; tuttavia terminò alcuni quadri del padre suo coll'aiuto di Benedetto suo zio. (V. *Veronese*).

CALVAERT Dionisio, Fiam. (n. in Anversa nel 1545, m. a Bologna nel 1619), si annovera fra i celebri artefici italiani a motivo del suo lungo soggiorno in Italia e pel suo gran gusto nel comporre. I suoi maestri furono Prospero Fontana e Lorenzo Sabatini: ma poichè fu libero di sè, diè fuori opere nelle quali ammirasi la vaga disposizione dei gruppi, un magnifico ordine o disposizione, pensieri di una nobile semplicità, figure animate, in carattere ed espressive, panneggiature larghe e ben disposte, buon tono di colori ed un tocco elegante. Il gran nome che gli fecero tanti pregi insieme uniti lo impegnarono ad aprire in Bologna una scuola che divenne famosa, e dalla quale poi uscirono Guido, L'Albani, il Domenichino ed il Guercino. Era di pari dottissimo nell'architettura, nella prospettiva, nell'anatomia, ed insegnava tutte queste scienze a' suoi discepoli, considerando queste cognizioni come necessarie ad un pittore. I suoi disegni parte sono a lapis rosso lavati ad inchiostro di China, parte a lapis nero. Nelle sue opere da taluni vien trovato il disegno un po' duro nei contorni. Di esse, le principali si trovano in Bologna, in Roma ed in Reggio. * Egidio Sadeler ed Agostino Caracci hanno intagliate alcune sue opere.

CAMBIASO Luca (n. ad Oneglia nel Genovesato nel 1527, m. in Ispagna, all'Escuriale, nel 1585). Suo padre gli fu maestro nella pittura. I suoi quadri e specialmente i suoi disegni sono molti. Filippo III Re di Spagna avendolo chiamato alla sua Corte, egli vi si recò ed ivi morì. Aveva una facilità prodigiosa, ed è fama dipingesse indifferentemente colla destra e colla sinistra. Ha usate tre maniere diverse: la 1ª gigantesca; la 2ª accostavasi alla natura; la 3ª speditiva e manierata. Aveva un immaginare vivo e dovizioso, e sopratutto era eccellente nel ridurre il piccolo. La grazia delle composizioni, la leggerezza del suo tocco e la

Canaletto: *Canal Grande di Venezia* (Firenze, Galleria degli Uffizi)

bella scelta, fanno d'ordinario il carattere delle sue produzioni. * Guido e molti altri artefici hanno intagliato alcune sue opere; e, fra le altre, alcuni chiaroscuri. — *Orazio Cambiaso* suo figliuolo e *Gian Battista Pazi* furono cune suoi discepoli.

CAMPAGNA Filippo, Fiam. (n. in Bruxelles nel 1602, m. a Parigi nel 1674), si esercitò nel disegnare fin da giovinetto, e l'abitudine unita all'ingegno gli diede molta facilità. Il Fauquières, eccellente paesista, gli divenne amico e gl'insegnò tutti i segreti dell'arte sua. Andò a Parigi nel 1621, ove fece amicizia col Poussin, ed entrambi vennero impiegati da Duchesne, primo pittore della regina. Le opere del Campagna piacquero oltremodo, sicchè, morto il Duchesne, gli meritarono il primo posto di pittore, l'appartamento al Lussemburgo e la relativa pensione. Molto amava il lavoro; e la dolcezza del suo carattere, unita alla bontà de' suoi sentimenti, gli procurarono molte amicizie. Doveva occupare il posto di primo pittore del re di Francia, ma glie lo tolse il Le Brun colla grande sua fama, e colla superiorità del suo ingegno. Il Campagna sapeva inventare, ma i suoi composti sono piuttosto freddi. È un'arte il non ritrarre la natura con soverchia fedeltà, ed egli non la possedeva: era troppo fedele imitatore degli esemplari di quella, onde le sue figure non hanno abbastanza moto: del resto corretto è il suo disegno, bello e bene intonato il suo colorito senza essere brillante, ed era abile paesista e valente nel dipingere l'architettura. I suoi ritratti sono naturali, finiti con amore, di una verità sorprendente, e diventano ogni dì più rari in commercio. Ha dipinto in varie case reali, e veggonsi sue opere in molte chiese di Parigi. * Sono state intagliate varie sue opere.

CAMPAGNA Gio. Batt. (n. a Bruxelles nel 1643, m. in Parigi nel 1688), nipote di Filippo Campagna, fu suo discepolo. Venne nominato professore nell'Accademia di Parigi, e dipinse varie opere negli appartamenti a pian terreno delle Tuileries. Ha in tutto e per tutto seguìta la maniera di Filippo, senza porre, però, nei suoi quadri nè tanta forza nè tanta verità. Un viaggio da esso compiuto in Italia non valse a farlo rimuovere dal proprio gusto e dall'abito formatosi.

CANALETTO [Antonio **Canal**, detto **Canaletto**] (n. a Venezia il 18 ottobre 1697, m. ivi il 20 agosto 1768), fu pittore ed incisore. Fu allievo di *Bernardo da Canal* suo padre, pittore di decorazioni. Intese dapprima come lui a dipingere decorazioni di teatro; ma nel 1719 abbandonò questo genere, si recò a Roma, copiò le antichità di quei luoghi e si acquistò la reputazione di abile paesista. Ritornato a Venezia e nell'impossibilità di continuare suoi studii di paesaggio, si dedicò quasi esclusivamente a rappresentare vedute di questa città ricercate specialmente dagli Inglesi che le resero rare a Venezia. Si recò due volte a Londra e guadagnò somme considerevoli. Si pretende che sia stato il primo a servirsi della camera oscura per ottenere rapidamente una prospettiva esatta. Amava il grande effetto ch'egli tolse dal Tiepolo, il quale animava le sue magi-

che prospettive di figure animate e toccate con molto spirito. Ora ritrasse dal vero, ora inventò fondendo graziosamente l'antico al moderno; ed in lui sono pregi notevoli la facilità, il vigore di colorito e l'armonia delle tinte. 38 de' suoi dipinti furono pubblicati col titolo di « *Urbis Venetiarum prospectus celebriores* » intagliati da *Antonio Visentini;* ed egli stesso ha inciso varie sue vedute con molto spirito ed estro. Fra gli imitatori del Canaletto è da ricordare specialmente il *Guardi*, e poi Bernardo Bellotto, Jacopo Marieschi, *Antonio Visentini* nei cui quadri il Tiepolo pure amava dipingere macchiette, Giuseppe Moretti e Franc. Battaglioni. — Vedasi *Marco Ricci*, alla Voce **Ricci Sebastiano**, autore di vedute di architetture e paesaggi.

CANTARINI Simone detto **il Pesarese** (n. nel 1612 a Pesaro, m. in Verona nel 1648) imitò la maniera di Guido da cui era molto avuto in pregio. I suoi disegni hanno un gusto di natura e di senso di carne, che era impossibile non piacessero oltremodo a quel pittore. * Il *Pesarese* ha intagliate molte sue opere, che è facile il confondere con quelle di Guido.

CAPUCCINO, V. Bernardo **Strozzi**.

CARACCI Agostino (n. in Bologna nel 1558, m. in Parma nel 1602), era fratello maggiore di Annibale e cugino di Ludovico. Suoi maestri furono prima *Prospero Fontana* e poscia *Bartolomeo Passerotti;* il suo gusto lo portava del pari a tutte le scienze ed a tutte le belle arti; ma più particolarmente diessi alla pittura ed all'intaglio. Cornelio Cort lo ammaestrò nell'intaglio. La sua valentia nel disegnare faceva ch'ei correggesse i vizi che sovente scopriva nei quadri che copiava. Vari pittori, come il Tintoretto e Paolo Veronese, glie ne seppero grado, mentre altri glie ne diedero colpa. Geloso dei progressi di Annibale e desideroso di sfuggire alla sorveglianza di Ludovico, risolse di allontanarsi da quelli per studiare i maestri da solo. Suo primo maestro d'intaglio fu *Domenico Tibaldi* architetto ed incisore: poscia portatosi a Venezia, finì di perfezionarsi in quello presso Cornelio Cort. Quando Annibale fu incaricato di decorare la galleria Farnese, egli venne ad aiutarlo; ma ben presto nuovi litigi essendo sorti, come al solito, fra i due fratelli che non potevano vivere nè separati nè uniti, Agostino lasciò Roma e venne a Parma, dove entrò al servizio di Ranuccio I°, fratello di Odoardo Farnese, eseguendovi parecchi importanti lavori.

I suoi disegni hanno un tocco libero e spiritoso; poneavi assai correzione; il suo composto è dotto ed elevato; dava alle sue figure un bel carattere, ma le sue teste sono men fiere di quelle di Annibale. * Ha intagliato a bulino opere del Tintoretto, di Paolo Veronese, del Baroccio, del Correggio e del Vanni. Si ha un solo suo quadro intagliato dal Farjat. Sono incisioni sue originali i ritratti del Tiziano, del fratello Annibale e quelle dette le « Lascivie del Caracci ». Sue grandi opere sono in Bologna, in Roma ed in Parma. Ebbe un figliuolo naturale detto *An-*

A. CARACCI: *Madonna con Santi* (Bologna, R. Pinacoteca)

tonio **Caracci**, di cui Annibale suo fratello prese cura dopo la sua morte. Era n. a Venezia nel 1583. Tanto era il genio ed il talento che Antonio

A. CARACCI: *Comunione di S. Girolamo*
(Bologna, R. Pinacoteca)

aveva per la pittura, che forse avrebbe superato lo zio. Ma fu rapito dalla morte in età di 35 anni nel 1618.

CARACCI Annibale, (n. a Bologna il 3 nov. 1560, m. a Roma il 16 luglio 1609), fu pittore ed incisore. Suo padre Antonio Caracci, che era sarto, l'aveva dapprima destinato alla sua professione. Ma Ludovico Caracci

colpito dalle sue grandi disposizioni pel disegno, lo prese con sè, ed in breve lo ridusse ad essergli di aiuto. Più tardi gli fornì i mezzi di viaggiare e studiare i maestri delle diverse scuole. Si recò a Parma, copiò le opere del Correggio, poi a Venezia dove conobbe il Tintoretto, Paolo Veronese, e non lasciò occasione per approfondirsi ne' segreti dell'arte Veneta. Di ritorno a Bologna, vi ritrovò suo fratello Agostino e suo cugino Ludovico il quale apprezzò senza gelosia la superiorità che suo allievo aveva acquistata. Si è in questa epoca che questi tre artisti fondarono quell'Accademia famosa, di cui si parla alla voce **Ludovico Caracci.**

Chiamato a Roma dal cardinale Odoardo Farnése, per decorare la galleria del suo palazzo, Annibale impiegò 8 anni in questa opera magnifica, per la quale non ebbe che 800 scudi. A malgrado del suo disinteresse, Annibale provò un gravissimo dolore per quest'ingiustizia; cadde ni una profonda melanconia; fece un viaggio a Napoli per distrarsi, ma inutilmente: ritornò a Roma per morirvi, e null'altro chiese che di essere sepolto presso Raffaello. — Ludovico fu maggior maestro; tuttavia Annibale sapeva disegnare a mente, e nell'opere compiute nel palazzo Farnese si riscontrano congiunte l'eleganza antica e la grazia di Raffaello alla fierezza di stile di Michelangelo. Sue opere anteriori peccano di caricato, ma è a ricordare ch'egli amava la caricatura all'eccesso, e talvolta non parlava che disegnando caricature. Non fu solamente grande artista, ma anche abile ragionatore di cose d'arte,. Violento e rissoso, dipingeva coll'iraconda impazienza del suo carattere, e lasciò tante opere da ispaventarne il pensiero. Soltanto oscurano la sua gloria l'invidia e le persecuzioni da lui tentate contro suo fratello. Ludovico tentava di tratto in tratto di rappacificarli, ma invano. — * *Spiritosissimo incisore* all'acquaforte, tra le 20 stampe ch'ei fece, la più celebre è la così detta «*Tazza di Annibale*»; e molti hanno inciso le opere sue, fra cui noto: R. V. Oudenard, Forster, Ch. Simonneau, J. Boulanger, Et. Picard Poilly, Reindel, Richomme, Godefroi, G. M. Mitelli, Et. Baudet, G. Château, G. Audran, Moreau.

CARACCI Ludovico, (n. a Bologna il 21 aprile 1555, m. ivi il 13 dic. 1619), fu pittore, incisore ed anche scultore. Suo padre Vincenzo Caracci, macellaio, lo pose presso *Prospero Fontana* che prendendo la saggia lentezza di Lodovico per mancanza d'intelligenza, lo ammonì di lasciare la pittura. Allora passò a Venezia, frequentando lo studio del Tintoretto che gli diede egual consiglio del Fontana. Ma lungi dallo scoraggiarsi, Ludovico raddoppiò gli sforzi: intraprese nuovi viaggi per studiare le opere delle diverse scuole. Recatosi a Firenze, si pose presso il Passignano, e copiò le pitture di Andrea Del Sarto, poi studiò i quadri del Parmigiano e del Correggio a Parma, quelli di Giulio Romano a Mantova. Ritornato, in fine, a Bologna, non tardò ad essere considerato fra i migliori artisti, e tutte le città di Lombardia vollero avere sue pitture. Fu chiamato a Roma con *Annibale Caracci* dal cardinal Farnese per decorare suo pa-

L. CARACCI: *Madonna con Santi* (Bologna, R. Pinacoteca)

lazzo, ma non volendo lasciare Bologna, vi mandò *Agostino* in sua vece. Ludovico non si palesò solamente artista di genio elevato, dall'esecuzione graziosa, ma fu pure un riformatore. Aiutato dai suoi cugini Annibale ed Agostino, dei quali aveva diretto gli studii, fondò a Bologna una Scuola del cui programma la base era lo studio del vero, la giudiziosa scelta del meglio in ogni maestro, opposizione alla maniera affrettata e libera allora in voga in Lombardia. E sua Accademia contò un numero ragguardevole di allievi, ed ebbe la gloria di formare il *Domenichino*, *Guido Reni*, l'*Albani*, il *Guercino*, il *Lanfranco*, lo *Schedone*, ed altri.

Le sue più belle opere sono a Bologna. Grandissimo nel disegno, ebbe un colorito vero, ora di stile morbido e grazioso, ora severo e sublime, e fu in breve universale nella pittura. Non popolava i suoi quadri di molte figure, ed è più grande nelle pitture a fresco che ad olio. Tutti e tre si assomigliavano nelle teste, ma Ludovico più che gli altri si attenne al Tiziano. * Ha pure inciso alcune stampe ad acqua forte ed a bulino, di sua composizione.

CARAVAGGIO Michelangelo, V. **Michelangelo di Caravaggio.**

CARAVAGGIO [Polidoro **Caldara**, detto Polidoro da Caravaggio], (n. a Caravaggio presso Milano verso il 1495, m. a Messina nel 1543 - Scuola Romana), fu obbligato a fare il manovale fino all'età di 18 anni; ma essendo stato impiegato a portare agli scolari di Raffello il mortaio del quale avevan bisogno per la pittura a fresco, si sentì come inspirato di fronte alle meraviglie che operavansi sotto i suoi occhi, e fin d'allora pensò di darsi intieramente alla pittura. I discepoli di Raffaello lo assecondarono nella sua impresa. L'assiduità colla quale egli disegnò, massime dai più bei pezzi d'antico, il suo ingegno ed il gusto ch'egli aveva per l'arte sua, lo misero in breve tempo in gran riputazione, per modo che Raffaello non isdegnò di annoverarlo fra i suoi allievi. Polidoro eziandio fu quello che ebbe maggior parte nell'esecuzione delle logge di questo immortal maestro. Si segnalò anche in Messina, ov'ebbe la condotta degli archi trionfali innalzati all'imperatore Carlo V. Pensava di ritornarsene a Roma, allorchè un suo allievo gli rubò una somma considerevole che aveva esatto e l'uccise nel suo letto. Ha fatto pochi quadri da cavalletto: la maggior parte delle sue opere sono a fresco: ha ancora lavorato in graffito. Aveva un gusto di disegno grandissimo e sommamente corretto: nelle sue arie di teste grandeggia molta fierezza, nobiltà ed espressione. Ben gettati sono i suoi panneggiamenti: morbido il suo pennello, e puossi considerare come il solo della scuola romana che abbia conosciuta la necessità del colorito e che abbia ben praticato il chiaroscuro. Stimati pur sommamente sono i suoi paesi. Quanto ai suoi disegni lavati, altri con bistro, altri con inchiostro di China e con paonazzo d'India, ed i cui contorni son fermati con un tratto di penna, sono preziosi sì per la franchezza e libertà de' suoi tocchi, sì per la bellezza de' suoi panneggiamenti, ed infine per la forza e nobiltà del suo stile. È stato paragonato a Giulio

Romano; e se avesse avuto meno estro, avrebbe posta maggior arte e saviezza ne' suoi composti. Suoi principali allievi a Napoli furono: *Gian Bern. Lama*, *Marco Calabrese* detto *Cardisco*; a Messina: *Deodato Guinaccio*, *Jacopo Vignerio*, *Alfonso Lazzaro*, *Mario Riccio* e suo figlio *Antonello*, *Stefano Giordano*, e suo assassino *Tonno Calabrese*.* Delle sue opere sono stati fatti molti intagli.

CARLONE Giovanni (n. in Genova nel 1590, m. in Milano nel 1630), aveva assai ingegno: grande è la sua maniera, corretto il suo disegnare, ed il suo colorito vigoroso. Era eccellente nel dipingere dal grande in piccolo. Lo sfondo della chiesa dell'Annunziata di Genova, in cui egli rappresentò la storia della Beata Vergine, è un esemplare dell'arte. Giovan Battista **Carlone** suo fratello era del pari molto valente, e venne incaricato del compimento di un'opera da Giovanni lasciata imperfetta nella chiesa di S. Antonio di Milano. Veggonsi altre sue opere, massime a fresco, in varie chiese di Genova. — Di questo nome e di questa famiglia sono pure usciti altri bravi pittori e scultori.

CARPACCIO, [o **SCARPACCIA**, o **SCARPAZZA**] Vittorio, (n. a Venezia secondo alcuni storici ed a Capo d'Istria secondo altri, verso il 1450, viveva ancora nel 1522, morì in età molto avanzata). Qualunque sia il suo luogo di nascita, appartiene per istile, disegno, e colore all'antica *Scuola Veneta*. È probabile che abbia appreso i principii dell'arte sua alla scuola dei Bellini. Nel 1474 il Senato l'impiegò nei lavori della Sala del Gran Consiglio. Sue pitture molto stimate perirono nei due incendii che distrussero una parte del palazzo nel 1574 e 1577.

La data 1479 è la più antica che si conosca, iscritta sui suoi quadri; quella 1522 è l'ultima.

La storia della sua vita è quella dei suoi lavori. Non uscì mai di patria, e cominciò con un fare un po' secco, indi a poco a poco venne ad una maniera più larga e più splendida. Dipinse grandi storie in molti quadri, e a S. Giorgio e a S.ta Orsola e a S.ta Croce e a S. Girolamo, dove lavorò in competenza con Gian Bellino, e non fu vinto. È immaginoso quant'altri mai, pratico di Architettura, graziosissimo nei paesaggi ch'egli non manca mai di dipingere nel fondo de' suoi quadri. Si compiace della folla nelle figure, evitando confusione; bizzarro e fecondissimo nelle vesti, di colorito vivace e vero nelle fisionomie. Il suo nome non fu sminuito per nulla da quello del Tiziano e degli altri celebri Veneziani.

Ebbe per allievo *Lazzaro Sebastiani* di cui erroneamente il Vasari fece due personaggi sotto i nomi di Lazzaro e Sebastiano dicendoli fratelli del Carpaccio. *Benedetto Carpaccio*, forse suo figlio o suo nipote, di cui si conoscono quadri colle date 1537 e 1541, fu suo imitatore. O. P. Vita di S. Orsola, in 9 quadri, a Venezia — Supplizio dei 10 mila martiri, a Venezia — Presentazione di Gesù al tempio, Venezia — I tre re magi, Firenze — Predicazione di S. Stefano, Parigi — S. Pietro che benedice diversi Santi, Berlino.

V. Carpaccio: *Sant'Orsola in gloria* (Venezia, R. Accademia)

CARRÉ Enrico, Ol. (n. nel 1656, m. in Amsterdam nel 1721), allievo di Juriaen Jacobsz e di Giacomo Jordaens, era buon pittore di paesi con figure.

CARRÉ Francesco, Ol. (n. nella Frigia nel 1636, m. in Amsterdam nel 1669), aveva molta attitudine al dipingere feste di campagna nel genere di Baut e di Baudoin.

CARRÉ Michele, Ol. (n. in Amsterdam nel 1656, m. ad Alkmar nel 1728), allievo d'Enrico suo fratello e di Nicola Berghem, del quale lasciò la maniera per seguir quella buona di Vander Léeuw, fu impiegato alla corte di Berlino in surrogazione di Begyn. Dipingeva paesi con figure ed animali.

CARUCCI Jacopo, V. **Ponformo.**

CASALENSIS, V. **Spanzotti.**

CASTAGNO, V. **Del Castagno.**

CASTELLI Bernardo (n. in Genova nel1557. m. ivi nel 1629), fu allievo si Andrea **Semino**, e si diede specialmente alla maniera del Cambiaso: era buon colorista, valente disegnatore, ed il suo ingegno agevolmente ravvisasi nelle sue opere: ma ha soverchiamente trascurato lo studio della natura. Eccellente era pure nel far ritratti, e dipinse i poeti più celebri del suo tempo; onde costoro per gratitudine lo celebrarono nelle loro poesie. Era particolarmente amico del Tasso, ed incaricossi d'intagliar le figure della sua *Gerusalemme Liberata* che vide la luce in Genova, presso *Girolamo Bartoli* nel 1590, con le annotazioni di *Scipio Gentili* e di *Giulio Guastavini*. Ha avuto vari figliuoli che furono, in parte, suoi discepoli. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

CASTELLI Valerio (n. nel 1625 in Genova, m. ivi nel 1659), figlio di Bernardo, non potè avere a maestro il padre; ma le sue continue applicazioni e gli studii da esso fatti in Parma ed in Milano lo resero superiore al padre stesso. È stato eccellente nel dipingere battaglie, genere a cui in modo speciale inclinava. Deve commendarsi il suo colorito, il suo gusto, il suo disegno ed il vago de' suoi composti. * Si ha una sola *Sacra Famiglia* intagliata dalle sue opere. — Bartolomeo Biscaino buon pittore ed insigne intagliatore, morto nel 1657 in età di anni 25, è stato suo allievo.

CASTIGLIONE, V. **Benedetto Castiglione.**

CAULASSI, V. **Cagnacci.**

CAVALIERE DI MOOR, V. **Moor** Antonio.

CAVALLINI Pietro (n. a Roma, vissuto nel sec. XIV, morì di 83 anni). Viene assai stimato il crocefisso da lui fatto per la Basilica di S. Paolo di Roma, che la leggenda dice che abbia parlato Santa Brigida.

CAVEDONE Jacopo (n. a Sassuolo presso Modena nel 1577, m. in Bologna nel 1660). Messo fuori di casa giovane dal padre, privo di risorse, si recò a Bologna nel 1591, entrò al servizio di un signore che avendone riconosciuta la sua disposizione alla pittura, lo fece entrare alla

scuola del Passarotti, dalla quale passò a quella del Baldi e dei Caracci. Legato per amicizia con Guido Reni, si recarono assieme a Roma ed a Venezia, dove si applicò a studiare Tiziano e gli altri sommi di quel luogo. Le opere di sua maniera si possono facilmente confondere con quelle dei Caracci. Maneggiava con sì prodigiosa facilità il pennello, che Guido ed altri celebri vollero vederlo ad operare. Niuno meglio di lui sapeva disegnare il nudo, ma la sua mente sconcertatasi per una serie infinita di sventure, fu ridotto a dipingere degli *ex Voto*, e morì in una stalla nella più compassionevole miseria. Anche in tali *ex-voto* traspare sempre la mano sua abile, che li rende degni di essere raccolti. Le principali sue opere sono in Bologna. = [*Il Ritratto di Alessandro Tassoni*, l'autore del poema eroicomico « *La Secchia Rapita* », che ora figura nella *R. Pinacoteca di Modena*, opera egregia del Cavedone, fu *scoperto* e poi *ceduto a detta Pinacoteca dall'Autore della presente opera*, che se ne privò per aggiungere un suo contributo alla iconografia Tassoniana]. = * Si ha un sol quadro intagliato dal suo originale.

CEFALO, V. **Bloemen** Norberto.

CELLINI Benvenuto (n. in Firenze nel 1500, m. ivi nel 1570), uno dei più grandi ingegni del suo secolo, fu orefice, pittore, intagliatore e scultore. Veniva ricercato dai principi di tutta Europa, ed ebbe ricchezze ed onori. Ha scritta la propria Vita, oltre ad un Trattato intorno alla scoltura e la maniera di lavorar l'oro: opere queste che ogni Amatore dovrebbe leggere.

CERQUOZZI Michelangelo, V. **Michelangelo delle Battaglie.**

CESARI Giuseppe, V. **Giuseppino.**

CHAMPAGNE Filippo e Gio. Batt., V. **Campagna.**

CHATEL Francesco, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1625, m. ai Gobelins nel 1714), allievo di Davide Teniers il Giovine, dipingeva sullo stile del suo maestro per modo da ingannare l'occhio più esercitato; ma perfezionando l'ingegno, lasciò la maniera del maestro e si diede a dipingere balli, conversazioni, assemblee e ritratti. Il suo colorito è brillante e di un'estrema finezza; conosceva bene la prospettiva, ed era assai intelligente del chiaroscuro.

CHAVEAU Francesco. — V. L'Elenco degli Incisori.

CHÉRON Elisabetta Sofia (n. a Parigi nel 1648, m. ivi nel 1711). Si è segnalata nella pittura, nell'intaglio, nella musica e nella poesia. Il padre suo *Enrico Chéron* pittore in ismalto della città di Meaux, le insegnò i principii dell'arte sua. Fece i suoi studii sull'antico e sui grandi Maestri. Ne' suoi quadri ammirasi un finissimo gusto di disegno, facilità di pennello, un buon tono di colori, ed una singolare intelligenza del chiaroscuro. Fu del pari eccellente nel far ritratti, specialmente di donne. Dipinse pure soggetti storici e sullo smalto. Il Le Brun, ammiratore del suo ingegno, la presentò all'Accademia Reale di pittura e di scoltura nel 1672. * Ha con assai gusto intagliati vari pezzi, tra i quali un Cristo

che vien deposto dalla croce. Sono pure state intagliate alcune sue opere. — Le sue due nipoti *Anna* ed *Orsola Della Croce* sono state sue allieve.

CHÉRON Luigi (n. a Parigi nel 1660, m. a Londra nel 1723), fratello di Elisabetta, fece i suoi studi sopra Raffaello e Giulio Romano, e da essi attinse un bel carattere ed un gusto singolare di disegno. Il calvinismo ch'egli professava l'obbligò a ritirarsi in Inghilterra, ove fece grandi opere, specialmente nel castello di Bouglton. * Sono stati fatti intagli delle sue opere, ed egli stesso ha intagliate varie stampe.

CIGNANI Carlo (n. in Bologna nel 1629, m. in Forlì nel 1719), fu allievo dell'Albani, che di buon grado gli manifestò tutti i segreti dell'arte sua, e l'impiegò pure a dipingere ne' suoi quadri stessi. Si acquistò gran fama, ed i sovrani lungamente impiegarono il suo pennello colmandolo di onori e di benefici. La Cupola della *Madonna del Fuoco* di Forlì fu da lui dipinta, e vi rappresentò il Paradiso. Papa Clemente XI aveva di lui una stima particolare. Corretto era nel suo disegnare, grazioso nel suo colorito, elegante ne' suoi composti. Dipingeva con assai facilità, aveva gusto nel panneggiare, ed esprimeva con forza le passioni dell'animo. Però finiva soverchiamente i suoi quadri, il che impediva ch'ei vi ponesse bastante fuoco. Eccellente era sopratutto nel dipingere le B. Vergini, e nelle mezze figure. Le sue principali opere sono in Roma, in Bologna ed in Forlì. * Pochi suoi quadri sono stati intagliati.

CIGOLI Luigi (n. nel 1559 nel Castello di Cigoli in Toscana, m. a Roma nel 1613). Il suo cognome era *Cardi*. Alessandro Allori fu suo maestro; e lo studio che sotto di lui fece dell'anatomia lo rese valente disegnatore. Un *Ecce Homo* ch'egli dipinse in competenza del Baroccio e di Mich. Caravaggio fu giudicato superiore. Aveva gusto grande di disegno, molto ingegno ed un pennello fermo e vigoroso. — *Domenico Feti* è stato uno dei suoi allievi.

Le sue principali opere trovansi in Roma ed in Firenze. * Sono stati intagliati varii suoi lavori.

CIMABUE Giovanni (n. a Firenze nel 1240 viveva ancora nel 1302); della nobile famiglia Gualtieri, fu pittore ed architetto. Ammaestrato dai pittori greci che il Senato Fiorentino aveva fatto venire, fu questi il primo che risuscitò l'onore delle belle arti bandite dall'Italia dall'invasione dei barbari. Al suo tempo non era peranche inventata la pittura ad olio; e perciò le sue opere sono a fresco ed a tempera. Si è contestato ai maestri greci l'onore d'aver insegnato a Cimabue; ed anche l'influenza di Cimabue sulla pittura di suo tempo pare si riduca al fatto di essere stato il maestro di Giotto. Veggonsi alcuni frammenti di suoi dipinti in Firenze, dai quali rilevasi bensì ingegno e talento naturale, ma poco buon gusto, che formasi soltanto coll'esperienza e collo studio delle belle opere. Dipinse questo pittore un quadro rappresentante la Santissima Vergine, il quale era così bello che la città di Firenze lo fè' portare alla chiesa di Santa Maria Novella a suon di trombe e di tamburi.

CLAESSOON Arnoldo, Ol. (n. a Leyden nel 1498, m. in Harlem nel 1564), fu allievo di Cornelio Engelbrechtsen. Le sue composizioni sono belle e facili; ma le figure, quantunque bene aggruppate, sono pesanti e scorrette. Sapeva però ornare i suoi quadri con bei fondi architettonici.

CLAUDIO DI LORENA, V. **Lorena.**

CIMABUE: *Madonna col bambino, in trono*
(London, National Gallery)

CLEEF Enrico, Fiam. (n. in Anversa nel 1510, m. ivi nel 1601), viaggiò molto in Italia. Dipinse paesi per eccellenza. Armonia nei colori e leggerezza di tocco formano il merito di lui.

CLEEF Gillio, Martino, Giorgio e Nicola. Questi quattro fratelli Fiam., nati in Anversa, figliuoli di Martino Cleef, divennero tutti buoni pittori imitando la maniera del loro padre.

CLEEF Gio. (Van), Fiam. (n. a Venloo nel 1646, m. a Gand nel 1716), allievo di Primo Gentile e di Gasparo Crayer, riuscì buon pittore di storia, nella maniera del suo maestro. Dopo la morte di Crayer terminò tutti i quadri di lui, poi si creò una maniera tutta sua, larga, bella, approssimantesi al fare della scuola italiana. Trattava pur bene l'architettura, di cui a quando a quando arricchiva i suoi quadri.

CLEEF Giuseppe (Van), chiamato *il Pazzo*, Fiam. (n. in Anversa nel 1480, m. in patria nel 1529), aveva bellissima maniera di dipingere, ed era riputato il miglior colorista del suo secolo. I suoi lavori furono posti al confronto di quelli dei più celebri pittori italiani. Fece molti quadri raffiguranti Maria Vergine attorniata da Angioli e che dai conoscitori sono cercatissimi.

CLEEF Guglielmo, Fiam. (n. in Anversa nel 1486, m. ivi nel 1518), fu buon pittore di storia.

CLEEF Martino, Fiam. (n. in Anversa nel 1507, m. ivi nel 1557). fratello di Enrico ed allievo di Francesco Flore, era valente pittore storico in piccolo. Fu impiegato da molti artisti del suo tempo a far le figure nei loro quadri.

CLOUET, V. **Janet.**

COIGNET Gilles, Fiam. (n. in Anversa nel 1530. m. in Hambourg nel 1600), allievo di Palermo, trattava con prestezza e facilità tutti i generi di pittura sì di figura che di paese, per cui si acquistò non comune riputazione. Dipinse piccoli soggetti al lume della candela e chiaro di luna.

COLINS, V. **Colyns.**

COLONIA Ol. (vivente nel 1690), trattava bene il genere de' paesi con figure ed animali, imitando Berghem. Ha buon colorito, tocco facile e largo.

COLONNA Angiolo Michele (n. in Ravenna nel 1600, m. in Bologna nel 1687). V. osservazioni all'articolo **Metelli A.**

COLYNS Davide, Ol. (n. in Amsterdam nel 1650), era delicato e spiritoso pittore di quadri piccoli ed animati da molte figure.

CONINCK Davide, Fiam. (n. in Anversa nel 1636, m. in Italia nel 1689), allievo di Gio. Fyt, viaggiò in Francia, in Germania ed in Italia, dove gli fu dato il soprannome di *Rommèler*. I suoi quadri di fiori e di frutta, di animali vivi e morti non la cedono per merito a quelli del suo maestro. Ha tocco fermo e facile, colorito naturale e robusto.

CONING Salomone, Ol. (n. in Amsterdam nel 1609, m. nel 1668), allievo di Davide Colyns, di Francesco Vernando e di Nicolao Moyart, fu pittore di storia e di ritratti in grande e in piccolo, molto stimato.

COOL Lorenzo (Van), Ol. (n. a Deft nel 1520, m. ivi nel 1615), era rinomatissimo pittore di storia e di ritratti.

COONINXLOO Gilles, Fiam. (n. in Anversa nel 1544, m. ivi nel 1605), allievo di Pietro Van Aelts, di Leonardo Kroes e di Gilles Mostaert, fu pittore storico, e paesista molto gentile sì per vivacità di colorito, che per leggerezza di tocco e per fondi variati con bello studio.

COQUES Gonzales, Fiam. (n. in Anversa nel 1618, m. ivi nel 1684), allievo di Davide Ryckaert il Vecchio, si diede ad esaminare bene la natura ed apprese una buona maniera studiando le opere di Rubens e di Van Dyck. Dipingeva, nel genere di Teniers e di Ostade, soggetti fantastici, che sapea rendere più graditi che non quelli de' suoi maestri. Fece alcuni soggetti storici stimati, ma diessi principalmente a far ritratti, genere in cui era eccellente ed in cui fu paragonato a Van Dyck. Fu due volte Direttore dell'Accademia di Anversa, cioè nel 1664 e nel 1679. Largo e facile era il suo pennello, pure e freschissime erano le sue tinte. Disegnava le estremità alla perfezione. * Paolo Ponzio ha intagliato il ritratto di lui.

CORNELIO Giovan Battista (n. in Parigi nel 1646, m. nel 1695), era fratello di Michele, ed al pari di lui si segnalò nella pittura. Dipinse pure nella chiesa di *Nostra Signora*, in quella dei Carmelitani Scalzi e nella Certosa di Parigi.

CORNELIO Michele (n. a Parigi nel 1642, m. ivi nel 1708), fu discepolo di suo padre ch'era uno dei dodici Anziani dell'Accademia. Un premio di pittura gli meritò la pensione reale: andò quindi, secondo l'uso, a Roma e si formò un gusto di disegnare che tiene della maniera dei Caracci, le cui opere studiava. Tornato d'Italia ebbe in patria onori: diè il bozzetto del quadro suo di *Nostra Signora*, rappresentante la *Vocazione di San Pietro e di S. Andrea*, e dipinse a Versailles, al Trianon, a Mendone e a Fontainebleau. Dipinse pure una cappella a fresco nella chiesa degli Invalidi ed in varie altre chiese di Parigi. La sua applicazione gli acquistò grandissima facilità: aveva una grande intelligenza del chiaroscuro: corretto è il suo disegno, ed ha posta molta nobiltà e dolcezza nelle sue arie di testa.

Dipingeva bene il paesaggio, ma esprimeva con soverchia forza l'estremità delle sue figure ed aveva fatta sua una foggia di colorito che tendeva al violetto. * Ha intagliato ad acqua forte varie tavole, e sono stati fatti intagli pure delle sue opere.

CORNELIS Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1562, m. in Anversa nel 1638), fu allievo di Pietro il Lungo il Giovane. Recatosi in Anversa alla scuola di Francesco Porbus, poi di Gilles Coignet, diventò buon pittore di storia, imitando fedelmente la natura, ed usando buon disegno. Dipingeva pur fiori.

CORNELLISZ Giacomo, Ol. (n. in Oost-Sanen nel 1497, m. in Amsterdam nel 1567), era buon pittore di storia.

CORNILLE, [soprannominato **Il cuoco**], Ol. (n. a Leyden nel 1493, m. in Inghilterra nel 1552), allievo di suo padre, Cornelio Enghelbrechtsen, fu buon pittore di storia.

CORREGGIO [**Antonio Allegri** detto il], (n. in Correggio su quel di Reggio nell'Emilia nel 1494, m. ivi nel 1534). Poche notizie si hanno sulla sua vita, nessuna sicura sui suoi maestri. Quello che di certo si co-

CORREGGIO: *La notte* (Dresden, Kgl. Galerie)

nosce è che senza essere di famiglia nobile o ricca, come alcuni autori pretendono, ebbe dal padre, negoziante di una data agiatezza, un'educazione accurata secondo il suo stato. Era di quegli ingegni creatori che possono in certa guisa lasciar da un canto l'esperienza e che senza guide, senza esemplari e senza esterni aiuti, hanno nel proprio loro animo le cognizioni necessarie per l'arte loro. Fu detto ch'egli ebbe il pennello dalle mani delle Grazie stesse: esse presiedettero ad ogni suo lavoro; e la natura ha dipinto sè stessa in tutte le sue opere. Senza aver potuto esaminare gli esemplari dei quali i grandi maestri hanno ornata Roma, senza avere studiato l'antico, nè aver posto piè fuori del suo paese, s'innalzò ad un grado così alto di perfezione che sbalordisce. Visse modesto e povero. È il primo che abbia rappresentato figure in aria, ed è quegli che ha meglio intesa l'arte degli scorci e la magìa degli sfondi di cupole. Si narra che questo pittore avendo sotto gli occhi un quadro di Raffaello, consideratolo lungamente con profondo silenzio, abbia poscia esclamato: *anch'io sono pittore*. Nel 1514 benchè non avesse che 20 anni godeva già di tale stima, da averne dai monaci del convento di S. Francesco l'incarico di eseguire il quadro destinato a decorare l'altar maggiore della loro chiesa. Questo dipinto, « La Natività di Cristo » più specialmente nota col nome di *La Notte*, ora nella galleria di Dresda, fu da lui eseguito in 6 mesi. La bellezza di questa composizione giustifica ampiamente la stima in lui riposta da quei francescani. Dopo aver fatto un gran numero di pitture tanto ad olio che a fresco per chiese e conventi, incominciò nel 1520 a dipingere nella cupola di San Giovanni dei Benedettini di Parma l' *Assunzione di Cristo*, opera che finì nel 1524. Nel 1523 eseguì in 6 mesi per Briseide Colla, moglie di Orazio Bergonzi, il famoso quadro di *San Gerolamo*. Prima del 1526 cominciò a rappresentare nella cupola di Parma l'*Assunzione della Vergine*, dipinto colossale, terminato nel 1530, che suggellò la sua fama. — Nessun pittore ha spinto più oltre che lui la grazia dell'espressione, la magìa del chiaroscuro, la soavità dell'esecuzione, l'audacia degli scorci. Solo fra tutti è originale. Le sue opere sono figlie unicamente del suo pensiero. Tutto ha tratto dalla sua mente ed inventato da sè. I suoi vaghi composti, il gusto grande di disegnare, l'incantevole colorito, il tenero e morbido suo pennello, la maniera vaga ed ampia, sono pregi ch'egli non deve che alla forza del suo poderoso ingegno.

I *disegni* del Correggio sono rarissimi. * Sue opere sono state incise da molti. Sua città natia gli ha innalzato un degno monumento, opera egregia del *Vela*. — **Pomponio Allegri** suo figlio, n. il 3 sett. 1521, che non aveva che 12 anni quando morì il padre, fu pure pittore ed allievo, sembra, di *Franc. Maria Rondani* allievo del Correggio. Si stabilì a Parma, ove godette di una certa fama ed eseguì per incarico importanti lavori. Firmò sempre. come talvolta faceva il padre, anche in atti pubblici, col nome di *Lieto* o *Laetus*, traduzione della parola *Allegri*.

CORTONA [Pietro Berrettini detto **Pietro da Cortona**], (n. in Cortona nella Toscana nel 1596, m. a Roma nel 1669); fece i proprii studi sulle più belle opere antiche, su quelle di Raffaello, di Michelangelo, e di Polidoro. L'assiduo lavoro sviluppò il suo ingegno grandissimo. Il *Ratto delle Sabine* ed una *Battaglia d'Alessandro* ch'ei dipinse, essendo ancor giovane, nel Palazzo Sacchetti, gli acquistarono gran fama che egli accrebbe colle opere che poscia fece, e specialmente colle pitture del palazzo Barberini in Roma: è stato similmente occupato in Firenze dal Gran Duca Ferdinando II che ne ammirava l'ingegno; e Papa Alessandro VII che pure altamente lo stimava gli fu largo di beneficii e di onori. L'ingegno del Cortona eccelleva specialmente nelle opere di grandi dimensioni ed in quelle di una vasta ordinanza, ma adattavasi malamente ai piccoli quadri che vogliono essere più finiti. Molto ha dipinto a fresco: il suo colorito è florido e tutto brio, ma talvolta alquanto debole nelle carnagioni. Pensava nobilmente, e piene di grazia sono le sue arie di testa. Ha pure con perfezione inteso il chiaroscuro e la distribuzione dei gruppi: ha eziandio molto bene ritratti i paesi; però i suoi quadri sovente difettano rispetto alla correzione ed all'espressione delle figure, e sono spesso di cattivo gusto i suoi panneggiamenti. * Delle sue opere sono stati fatti intagli. — Suoi discepoli furono Gian Francesco Romanelli, Ciro Ferri, Pietro Testa, Giordani, e il Borgognone.

COSIMO Pietro ed Andrea, pittori italiani del secolo XVI. Pietro era valentissimo nell'arte sua: fra i suoi discepoli si contano Andrea del Sarto e Francesco Sangalli: aveva gran fama per baccanali e per composti singolari: morì nel 1521 in età di 80 anni. Andrea eccelleva specialmente nel chiaroscuro; morì nel 1580 pure ottuagenario.

COSSIERS Gio. Fiam. (n. in Anversa nel 1603, m. ivi nel 1652), fu allievo di Cornelio di Vos. Il suo genere era la storia; componeva da gran maestro; le sue figure sono ben disegnate, ed aggruppate con grazia, giudizio, e varietà. Ricco nelle composizioni, in ispecie quando vi introduceva alcun che d'architettura. Il suo modo di dipingere era facile e largo, se non che il colorito talvolta è giallognolo. Nel 1639 fu eletto direttore dell'Accademia di Anversa.

COSTA Lorenzo, (n. a Ferrara nel 1460, m. a Mantova nel 1535). Dopo aver appresi nella sua città i primi elementi dell'arte, si recò a Firenze, dove studiò le pitture di Fra' Lippi che era già morto, e si mise sotto la direzione del *Gozzoli*, di cui cercò di imitare la maniera. Chiamato a Bologna da Giovanni Bentivoglio governatore di questa città, vi eseguì numerosi lavori a tempera, a fresco e ad olio nel suo palazzo e in varie chiese. Strinse amicizia col *Francia*, che alcuni storici gli dànno per maestro, lavorò sotto la direzione di questi e l'aiutò in diverse opere. Aprì una scuola in Ferrara tra gli anni 1492 e 1497; in quest'anno ritornò a Bologna, di dove Francesco Gonzaga nel 1509 lo chiamò a Mantova. Il marchese l'amava molto, e lo colmò di pensioni e di ragguardevoli doni.

Ercole da *Ferrara*, Lod. Mazzolini, i due Dossi furono allievi del Costa, che morendo lasciò una numerosa famiglia di artisti. — *Ippolito Costa*, suo fratello, m. nel 1561 in età di 55 anni, benchè non fosse discepolo di *Giulio Romano*, ne imitò la maniera. Aprì una scuola nella sua città e fu maestro di *Bernardino Campi*. — **Girolamo Costa** m. nel 1595 in età di 66 anni, altro fratello di Lorenzo: non si hanno notizie di sua vita. — **Francesco ed Alessandro**, morirono entrambi di peste nel 1575. — **Lorenzo Costa** *il giovane*, m. il 29 sett. 1583, in età di 46 anni, nipote senza dubbio di Lorenzo, fu allievo di Ippolito suo zio paterno. Aiutò *Taddeo Zuccari* nelle pitture ch'ei fece al piccolo palazzo del Belvedere a Roma nel 1560. — **Luigi Costa**, meno abile del fratello Lorenzo. — **Francesco Costa**, pittore ed incisore Mantovano. — **Fermo Costa**, lavorava nel 1531 cogli altri artisti impiegati da Giulio Romano nel palazzo del T. — **Mattia Costa**, fu occupato nel 1512 dal Gonzaga per le pitture del suo palazzo di Mantova.

COURTOIS Guglielmo (n. nel 1628 in St. Hippolyte presso Bésançon, m. nel 1679), fu discepolo di Pietro da Cortona: di grande ingegno, maneggiava con molta arte i soggetti di storia: poneva più correzione nel suo disegnare dello stesso Pietro da Cortona, ma non tanto fuoco quanto lui. Le sue principali opere sono in Roma. Il **Borgognone**, suo fratello, l'aiutò sovente nelle sue grandi intraprese.

COURTOIS Jacopo, detto il **Borgognone** (n. a St. Hippolyte nel 1621, m. in Roma nel 1676). Figlio di pittore, possedeva grandi attitudini per quest'arte. La stretta amicizia da esso fatta con Guido, coll'Albani, con Pietro da Cortona, col Bamboccio e con altri grandi pittori gli fu di potente aiuto. Egli seguì per lo spazio di tre anni un'armata e disegnò gli accampamenti, gli assedii, le marce e le battaglie da esso vedute, e questo era il genere di pittura al quale più sentivasi inclinato. *Michelangelo delle battaglie* avendo veduto uno dei suoi quadri, lo ammirò assai, e per ogni dove pubblicò i meriti di lui quantunque gli fosse rivale. I suoi composti tutti forza ed animosità vengono sorretti anche da un colorito florido e sfoggiante. Le sue principali opere sono in Roma.* Alcune delle sue opere sono state intagliate, ed egli stesso ha intagliati vari suoi disegni. — *Parrocel* il padre è stato suo discepolo, e il solo che si riconosca tale.

COUSIN Giovanni (n. a Soucy presso a Sens nel 1589, m. in età assai avanzata) è il più antico pittore francese che abbia qualche fama. La principale sua occupazione era il dipingere sul vetro giusta la moda de' suoi tempi. Vedevansi molte sue opere nei vetri delle principali chiese dei dintorni di Sens; e nelle vetrate del coro di S. Gervasio di Parigi aveva dipinto il martirio di S. Lorenzo, la Samaritana ed il Paralitico. I suoi quadri sono pochissimi, ed il più considerevole è il *Giudizio Universale* che dipinse per la chiesa dei Minimi di Vincennes. Egli era valente disegnatore: le sue idee sono nobili e le sue figure han bella espressione.

* Il suo quadro del Giudizio Universale è stato intagliato.

COXCIE Michele, Fiam. (n. a Malines nel 1497, m. in Anversa nel 1591), allievo di Van Orley, venne in Italia e fece studii profondi sopra i dipinti di Raffaello. Malgrado il suo gran desiderio di segnalarsi, non aveva ingegno per comporre; e si riconosce il plagio in tutti i suoi lavori, principalmente ciò che tolse a Raffaello. Il suo merito consiste nell'aver saputo imitar fedelmente la purezza e la soavità del pennello del divino Urbinate, non men che la grazia delle donne. I suoi quadri sono rari e si comprano a caro prezzo.

COYPEL Antonio (n. in Parigi nel 1661, m. ivi nel 1722). Suo padre Natale lo portò seco a Roma che aveva solo 11 anni. Studiò in modo speciale le opere di Raffaello, di Michelangelo e di Annibale Caracci. Non trascurò l'antico, e formò il suo colorito sui magnifici esemplari di Tiziano, del Correggio e di Paolo Veronese. Tornato in Francia si fece ammirare pei suoi lavori; fu nominato primo pittore del re, incaricato dei dipinti della Cappella di Versailles, e fatto nobile, godè dell'intimità del Duca di Orléans divenuto reggente. Le principali sue opere le fece nella chiesa di *Nostra Signora*, nel coro dei Certosini, ai Padri dell'Assunzione, nel palazzo Reale, nella sala dell'Accademia delle iscrizioni, in Versailles, nella cappella degli appartamenti. Intendeva a meraviglia il poetico della pittura; inventava facilmente, e poneva assai nobiltà e maestà ne' suoi composti: il suo colorito è tutto grazia, ed esprimeva con arte mirabile le passioni dell'animo: dilettevoli sono le sue arie di testa, e sopratutto maggiore di sè appariva nel dipingere fanciulli. * Molte sue opere sono state intagliate, ed egli pure ha intagliato ad acquaforte alcune tavole.

COYPEL Carlo (n. a Parigi nel 1694, m. ivi nel 1752), erede di un nome famoso nelle arti, lo sostenne con dignità e splendore. Pittore del re e del duca d'Orléans e Direttore dell'Accademia Reale di pittura e di scultura, univa molto ingegno e grande abilità, e maneggiava del pari la penna ed il pennello. Le sue opere di pittura sono per la maggior parte di un bel composto, d'un tocco facile e di un vivacissimo colorito. * Delle medesime sono stati fatti intagli.

COYPEL Natale (n. a Parigi nel 1629, m. ivi nel 1707), fu dal padre messo dapprima in Orléans sotto Poncet allievo del Vouet, in seguito andò a Parigi ed entrò nello studio di un pittore nominato Quillerier; poscia seppe cattivarsi Carlo Errard incaricato delle pitture che facevansi al Louvre, e l'Errard avendolo fatto conoscere, ebbe la buona ventura di dipingere sempre pel re. Nelle sue opere rilevansi felici composti, una bella espressione, buon gusto di disegno e dilettevole colorito. Nel 1660 sposò *Maddalène Hérault* figlia del pittore di questo nome. Questa famosa donna era eccellente nel copiare i quadri dei grandi maestri, e valente nel far ritratti. Il re concesse a Natale un appartamento al Louvre, e lo nominò Direttore della sua Accademia in Roma, ove si recò conducendo seco il suo figlio Antonio. (V. Antonio **Coypel**). Furono suoi

discepoli Antonio e Natale Nicola suoi due figliuoli e Carlo Pocrion suo parente. Le sue principali opere le fece nella chiesa di *Nostra Signora* (un eccellente quadro rappresentante il martirio di San Jacopo), agli Invalidi, nella chiesa della Certosa ed in quella dei Padri dell'Assunzione. In una delle camere dell'Accademia dipinse la morte di Abele ucciso da Caino, opera che gli acquistò grandi elogi. * Ha dipinto molto, ma pochi intagli sono stati fatti delle sue opere. Egli non ha intagliato ad acquaforte che tre sole tavole.

COYPEL Natale Nicola (n. in Parigi nel 1692, m. ivi nel 1735), era figlio di Natale e fratello di Antonio. Ebbe le prime lezioni dal padre che venne a perdere in età di 15 anni. Molti premi da lui riportati nell'Accademia dovevano meritargli la pensione del re e condurlo in Italia; ma parecchie circostanze attraversarono le sue brame. Fu quindi costretto a studiar le opere dei maestri sulle stampe. Acquistò somma facilità per comporre e per eseguire; e col **Le Moine** figlio, fu eletto a decorare la cappella della SS. Vergine nella chiesa di S. Salvatore, ove si rese degno di elogio pel suo colorito ed il suo comporre, per l'arte colla quale ha distribuito i chiari e le ombre, per la leggerezza dei panneggiamenti, nonchè per l'artifizio dello sfondo. Le principali sue opere le fece in S. Salvatore, nella sacrestia dei Minimi, nella chiesa della Sorbona e nelle camere dell'Accademia. La sua fama andava ogni giorno aumentando, e sarebbe certo divenuto uno dei pittori di maggior grido, se la morte non avesse troncato il rapido corso di sua carriera. Egli consultava sempre la natura: poneva molta venustà e correzione ne' suoi disegni: il suo pennello è d'una morbidezza e d'un florido ammirabili; leggiero e spiritoso è il suo tocco, graziose le sue arie di testa ed i suoi composti doviziosi e vivacissimi. Si diede sul fine dei suoi giorni con esito assai felice a far ritratti tanto ad olio che a pastelli. * Ha intagliato ad acquaforte molti pezzi, e sono state altresì intagliate diverse sue opere, fra le quali *L'alleanza di Bacco con Venere.*

CRABETH Adriano, Ol. (n. a Gouda nel 1550, m. ad Autun nel 1581), allievo di Gio. Swart, fu ammirato pel suo grande ingegno con cui superò il maestro. Si portò in Francia, di dove intendeva recarsi a Roma: fu trattenuto ad Autun da alcuni lavori statigli commessi ed ivi morì.

CRABETH Dirck e Vautier, fratelli Fiam. (n. a Malines il primo nel 1520 ed il secondo nel 1523), furono tutti e due buoni pittori sopra vetro. Vautier era però migliore dell'altro.

CRABETH Francesco, Fiam. (n. a Malines nel 1500, m. ivi nel 1548), dipingeva a tempera ottimamente e ad olio con egual valore.

CRABETH Vautier, Ol. (n. a Gouda nel 1570, m. ivi nel 1624), allievo di Cornelio Ketel, divenne il più celebre pittore sopra vetro de' suoi tempi. Viaggiò in Francia ed in Italia.

CRAESBEKE Giuseppe (Van), Fiam. (n. in Bruxelles nel 1608, m. ivi nel 1661), fu allievo di Brauwer. Dipingeva soggetti bassi e ributtanti;

studiava avanti uno specchio le più brutte smorfie che mai, mettendosi, per esempio, un impiastro sopra un occhio, e spalancando ad un tempo stesso in atto di spavento la bocca. In questa deformità fece assai volte il proprio ritratto. I più dei suoi quadri presentano stanze di fumatori, corpi di guardia, risse di ubriachi e cose siffatte. S'ei non ha la finezza ed il tocco spiritoso di Brauwer, è però quegli che gli si approssima di più, malgrado i suoi luridi soggetti. Taluni Amatori comprano i suoi quadri a caro prezzo a preferenza di quelli di un Guido o di un Albani.

CRAMER Nicola, Ol. (n. a Leyden nel 1670, m. ivi nei 1710), fu allievo di Guglielmo Mieris e di Carlo Moor. Imitava perfettamente la maniera del suo maestro, e talvolta quella di Rembrandt.

CRANSSE Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1480, m. nel 1511), fu buon pittore di storia.

CRAYER Gasparo, Fiam. (n. in Anversa nel 1585, m. a Gand nel 1669), allievo di Michele Coxcie, in poco tempo diventò più rinomato del suo maestro. Si associa il merito di Crayer a quello dei più grandi pittori fiamminghi dell'età sua. Rubens lo riguardava come suo emulo, ma ha minor fuoco, mentre nel disegno è talora più corretto, e le sue composizioni mostrano saviezza e sanità di giudizio. Non amava la confusione nè li superfluo ne' suoi quadri; con piccol numero di figure sapea far bei gruppi usandovi arte somma. In tutte le sue opere dominano la natura e la verità. Le sue figure sono espressive che nulla più; i panni variati e piegati con semplicità stupenda; bell'accordo di chiaroscuro, tinte maneggiate con meravigliosa disinvoltura, particolarmente ne' ritratti, sono tutti pregi di Crayer. Ha con egual esito dipinto soggetti storici e ritratti. Ha fatto un prodigioso numero di quadri da cavalletto e da altare; arricchì di superbe sue composizioni le città di Ostenda, di Gand, di Dendermonde e di Bruxelles.

CREDI [Lorenzo d'Andrea **Sciarpelloni**, detto], (n. a Firenze nel 1453, m. ivi nel 1537), studiò dapprincipio sotto l'orefice Credi, indi si pose con Andrea del Verrocchio, e fu condiscepolo di Pietro Perugino e di Leonardo, del quale fu amico e ne imitò la maniera, sopratutto nelle sue Sacre Famiglie, al punto che mentre viveva i loro quadri si confondevano. Il maestro recatosi a Venezia, gli lasciò l'amministrazione delle sue sostanze. Morto a Venezia il Verrocchio, egli andò a ricuperare la spoglia, e tenne sempre di lui grata memoria. Si distinse per semplicità di composizione, teste graziose e ben caratterizzate, pennello delicato, espressione viva, tocco spiritoso, molto finito, tinte dolci. Ritrasse sè stesso, il Perugino, Verrocchio, Gerolamo Benivieni. Dipinse molto per chiese. Fece molte sacre Famiglie con certa bizzaria graziosa, che ricorda il Vinci come abbiam detto. Fu partigiano di Fra Gerolamo Savonarola. Ebbe valenti scolari, fra i quali Gio. Antonio Sogliani e Tommaso di Stefano.

CRÉPU Nicola, Fiam. (n. nel 1680, m. in Anversa, nel 1742), lasciò il servizio militare all'età di 40 anni, e si mise a dipingere senza maestro.

Copiava i fiori dal vero con esattezza straordinaria; il che lo fece molto stimare, sapendo inoltre dispor bene insieme i mazzi dei fiori e delle frutta, e dare ai primi grande leggerezza.

CREDI: *Madonna col bambino*
(Torino; R. Pinacoteca)

CRESPI Giuseppe Maria (n. in Bologna nel 1665, m. ivi nel 1747), fu discepolo del Cignani, e fe' sua una buona maniera collo studio delle opere del Baroccio, di Tiziano, del Tintoretto e di Paolo Veronese. Aveva un immaginare vivo e ridente che non grandeggiava meno ne' suoi quadri

che nel suo conversare, il che lo fece amare e desiderare dai grandi. Ha lasciato vari figliuoli suoi discepoli. Le sue figure dipinte per lo più su fondo scuro sono luminose e rilevate, corretto è il suo disegno, varii e spiccati i suoi caratteri. Ma l'uso ch'ei faceva di colori poco solidi, sfregati appena sulla tela, ha alterato quasi tutti i suoi quadri, di cui gli uni sono intieramente scoloriti, mentre gli altri sono talvolta anneriti al punto di essere invisibili. Ha lasciato disegni stimati a matita rossa e ad inchiostro di China. Le sue principali opere sono in Bologna, in Parma, in Mantova, in Ferrara, in Modena, in Bergamo ed in Lucca. * Egli ha intagliate varie tavole, e sono pure stati fatti intagli delle sue opere.

DAEL Gio. (Van), Ol. (n. nel 1530, m. nel 1601), era buon paesista, e distinguevasi in particolare nel ben dipingere le rupi e le montagne.

DALENS Dirck, Ol. (n. in Amsterdam nel 1659, m. ivi nel 1688), allievo di suo padre Guglielmo Dalens, fu buon pittore di paesi, e i suoi quadri sono assai stimati.

DAMERY Simone, Fiam. (n. a Liegi nel 1597, m. in Milano nel 1640), fu pittore di storia e non senza grido.

DANKS Francesco, Ol. (n. in Amsterdam nel 1650, m. ivi nel 1703), venne in Italia, ove fu soprannominato **Tartaruga.** Dipingeva bene i soggetti in piccolo, e pur bene in piccolo i ritratti.

DANTE Vincenzo (m. in Perugia nel 1576 in età di 46 anni), fu ad un tempo pittore, scultore, architetto e poeta. La statua di Giulio III che egli fece in Perugia fu giudicata un bell'esemplare dell'arte. La sua debole salute non gli permise di abbandonare l'aria natìa, nè di intraprendere grandi opere.

DAPONTE Jacopo e Francesco, V. **Bassano.**

DAVID Jacques-Louis (n. a Parigi nel 1748, m. a Bruxelles nel 1825). Fondatore della *Scuola* detta dell'*Impero.* — Suo padre essendo morto in un duello, uno de' suoi zii, di nome Buron, architetto, s'incaricò della sua educazione. Come avviene dei veri artisti, la sua vocazione si determinò quasi dall'infanzia. Destinato all'architettura da suo zio e da sua madre, seppe persuaderli ch'egli era nato per essere pittore. Fu quindi affidato dapprima a Boucher, ma quest'ultimo conobbe la sua insufficienza, e lo cedette all'amico suo Vien. David concorse cinque volte prima di ottenere il premio di Roma. Egli accompagnò in questa città il suo maestro, ed ivi potè comprendere a qual punto di decadenza era discesa la scuola francese. Sentì quale cómpito gli rimaneva, e durante il suo soggiorno in Italia studiò a fondo i capolavori antichi. Ritornato a Parigi, nel 1780, fu ricevuto accademico e posto al Louvre. Allora egli aprì la sua celebre scuola. Accompagnò in Italia Drouais, suo allievo preferito, ed ebbe ancora a Roma a resistere alle istanze che gli si facevano perchè vi rimanesse. Ritornato in patria, il suo quadro degli Orazii lo fece proclamare instauratore della pittura. La Rivoluzione scoppiò:

David nel 1792 fu nominato deputato di Parigi alla Convenzione: esaltato dalle idee politiche cadde negli eccessi del Terrore, e fu uno dei votanti per la morte di Luigi XVI. Imprigionato dopo la reazione del 9 termidoro, fu liberato dalla amnistia nel 1795. — Napoleone lo nominò suo primo pittore, e durante tutto il suo impero la fortuna di David non si smentì mai. Il ritorno dei Borboni mise fine alla sua felicità. Bandito dalla legge, si stabilì a Bruxelles, dove ricevette ancora testimonianze di ammirazione per parte di principi stranieri e dei suoi allievi, e vi morì in età di 77 anni. Ricercando, come artista, i principii del bello, e trascinato dal suo secolo verso l'ideale, diede talvolta alla natura vivente le forme della scoltura antica. Il suo stile del resto, pieno di forza e di movimento se ne risente, come pure il suo disegno, che, quand'anche sia corretto e bello, ricorda talvolta il marmo per la sua fierezza, la sua rigidità e severità forse un po' troppo esagerata. Tuttavia i suoi ultimi lavori si fanno notare per la loro tendenza a maggiore semplicità e naturalezza, gusto puro ed elegante, maniera netta, maschia e viva. Il colorito dà sovente argomento alla critica.

La composizione è nobile, severa, larga e grandiosa. Rinnovatore dell'arte francese, fu il primo pittore della sua epoca, e sarà sempre una delle glorie di Francia. — Notissimo è il suo gran quadro « *Napoléon franchissant les Alpes* ».

DE FERRARI, o **DE FERRARIS** Defendente da Chivasso (Piemonte), operava dal 1518 al 1535. — Lo scoprimento del suo nome è dovuto al padre Bruzza Barnabita che rinvenne nell'Archivio comunale di Moncalieri un documento che portò luce sopra molte tavole e trittici che prima ciecamente venivano attribuiti al Dürer od a scuola tedesca in genere, o pur anche ad antica scuola veneziana. Che Defendente fosse di Chivasso e che ivi tenesse bottega è cosa certa: ma potrebbesi anche arguire che avesse pur tenuta bottega in Avigliana (sempre Piemonte), tante furono le opere eseguite per i conventi degli Agostiniani, degli Umiliati e dei Minori Conventuali di essa città, e per alcuni duchi di Savoia; e che a lato della bottega da pittore ne tenesse sempre altra per l'esecuzione delle cornici, che, specialmente per i trittici, erano veri edifizii di prezioso e sapiente gusto, richiedenti l'opera e l'ingegno di artefici versati nel disegno di ornato e di architettura, nonchè nell'arte dell'intaglio. — Che il De Ferrari avesse allievi od aiuti lo si scorge meno facilmente nelle tavole, ma diviene patente ne' suoi trittici, nei quali le singole parti difettano talvolta di unità, ed accusano lievi differenze nell'esecuzione, ed appalesano il sentimento proprio di ciascun artefice cooperatore. — Le tavole dipinte di mano di Defendente sono riconoscibili al primo sguardo, tanta è la loro vaghezza di colorito alla veneziana e di disegno ed atteggiamento. La parte prediletta, però, per Defendente, era la predella; poichè in essa abbandonando la disposizione arcaica dei personaggi, poteva dilettarsi nel comporre ed aggruppare le figure; e così

ci lasciò veri capolavori, nei quali l'esattezza e l'eleganza del disegno va di pari passo colla sapienza del comporre e disporre, e col sentimento del bello e del veor. — Talvolta il De Ferrari si compiaceva pure di dipingere a rabeschi la base o gli intervalli di separazione dei comparti delle predelle, e dimostrava quanto gli fosse familiare il disegno d'ornato con grazioso innesto di putti, sfingi, cavalli alati, chimere, ecc., con un fare tutto Leonardesco. In esse cornici, nei suoi primi tempi egli preferiva lo stile gotico, e poi scelse e sempre mantenne lo stile del Rinascimento italiano coll'arco a pieno sesto, capitelli, cornici, gole, ecc. in istile greco, ed i fregi alla raffaellesca. Gli ornati in rilievo sono sempre dorati a bolo armeno sopra fondo ultramarino. Le opere di rilievo o stucco dorato di quegli artefici erano non solo di somma eleganza, ma pur anco di pari durata. Il legno preferito da questo pittore (a differenza dei Fiamminghi e dei Tedeschi i quali si servivano di quesrcia così detta d'Olanda), fu quello di pioppo bianco, detto in Piemonte *Alberone;* il quale malgrado la sua debolezza, ha il pregio di essere meno soggetto al tarlo, mentre è più leggero, maneggevole e trasportabile. Ed in Piemonte pare fosse tradizione l'abitudine di servirsi di legno di pioppo pei dipinti. — Non è cosa facile il poter dire quali fossero le tendenze artistiche di questo preclaro artefice, cioè a quale maniera o scuola egli appartenga, e quali siano le sue qualità proprie e distintive. Malgrado ch'egli operasse in epoca, nella quale era dai sommi della scuola Umbra, Fiorentina e Veneziana abbandonata la composizione mistica ed arcaica, per darsi alla imitazione del vero, creando l'indipendenza assoluta dell'arte, ciò non di meno, sia perchè ciò tornasse più vantaggioso a' suoi interessi, o sia per motivo più nobile di inclinazione e sentimento, egli pare artista piuttosto del XV che del XVI secolo. Non tiene più di quell'epoca nella quale ciascun oggetto od individuo aveva una sua forma o posa convenzionale, ed un tipo inalterabile da rispettarsi come simbolo di fede: epoca così detta primitiva o bizantina; ma non andò però, sin dove era giunto il rivolgimento artistico prodotto dall'incipiente studio del vero e del bello profano, e si mantenne saldo, come di un secolo addietro, nella imitazione della semplicità e sentimento della scuola Umbra o Veneziana primitiva, le quali conservando pure le pose ed attitudini mistiche, tentarono di rimbellire la forma, perchè meglio corrispondesse all'altezza dei religiosi concetti da loro dipinti.

Ogni qualvolta vi s'affaccia un trittico del Defendente, la mente nostra riposa, e trova in esso una dolce calma, e come l'effetto di una soave armonia. I finissimi lavori di ornato del manto, dei finimenti o delle trine delle sue Madonne, de' suoi Santi vi fanno pensare che egli abbia potuto essere compagno d'arte dei miniatori trecentisti e quattrocentisti, anime delicate e pazienti, che nella solitudine delle loro celle, attorniati da fiori e frutti, da copiarsi nella più minuta loro esattezza, infioravano il margine di codici e messali.

DEFENDENTE DE FERRARI: *Sposalizio di S. Caterina*
(Torino, R. Pinacoteca)

Malgrado che fosse coetaneo del Buonarroti, Defendente s'attenne al sentire dei quattrocentisti, i cui personaggi, donne od angioli, sono come avvolti in dolce malinconia e purezza di sentimento che vi tocca e rapisce. Le sue ispirate figure delineate soavemente sui fondi dorati e lavorati a rabeschi ed a graffito hanno la vera soave innocenza e colla disposizione delle loro pieghe mostrano una riserva ed un pudore, di cui già si era pressochè perduta a' suoi dì ogni traccia.

Circa la parte pratica e tecnica dal suo fare, da chi non è addentrato nell'arte di conoscere gli antichi maestri può essere scambiato per pittore tedesco, come lo fu per lungo tempo; ma a chi è vero conoscitore egli appare subito con tutto il suo carattere proprio e personale; e quindi piuttosto che alla tedesca, egli appare tenere verso la maniera ed il colorire degli antichi Veneziani. E questa scuola egli conobbe di certo: ed è pur evidente che in essa scuola egli conobbe e seguì le traccie lasciatevi dal Gentile da Fabriano proveniente dall'Umbria e maestro a Jacopo Bellini, padre di Giovanni e Gentile. E del sentire mistico, austero e brillante nella forma del Gentile abbiamo esempio, fra le altre cose, negli angioli così soavemente dipinti a piè del trono delle sue madonne, alle quali fanno concerto con istrumenti a corda. Coloro poi che pel passato lo stimarono tedesco ebbero il torto di non aver osservato e notato il suo modo di panneggiamento che è ben lontano dal fare rotto, angoloso e metallico degli autori tedeschi, fra i quali primeggia per tale carattere Alberto Dürer.

Nelle prospettive era pure eccellentissimo, e lo si scorge in tutti i fondi de' suoi dipinti: negli interni la sua architettura è Bramantesca, con una precisione ammirabile di linee prospettiche che era cosa rara per i suoi tempi. Tutti i suoi fondi sono di stile italiano, per lo più Bramantesco, coll'arco a pieno sesto; ed è da notarsi come si sia il più delle volte compiaciuto di praticare ne' suoi interni una grande finestra rotonda, fuori della quale spicca un fondo di cielo con tono finissimo. Le case poi, o rovine de' suoi fondi sentono l'architettura romana, ciò che induce a credere ch'egli avesse visitata la città eterna. Ed il colore e l'impasto delle medesime vi rammenta talvolta il simpatico color biondo dei muri del Gentile Bellini, come nella predicazione di San Marco sulla piazza di Costantinopoli (Galleria di Brera, Milano).

Quanto poi al paese, il suo fare è tutto fiammingo; ed in taluni fondi di paesaggio delle predelle pare di scorgere un fare analogo a quello di Paolo Bril da Anversa. In Defendente, poi, trovansi *alcune particolarità* che si ripetono in quasi tutti i suoi dipinti, le quali giovano a distinguerlo fra gli altri artefici del suo tempo: in tutte le sue Natività il bambino Gesù è adagiato tutto nudo sul lembo del manto della Madonna, ed è adorato dalla sola sua madre, da S. Giuseppe e da angioli. Il manto della Madonna è sempre azzurro verdastro del più puro tono veneziano. Tutti i Santi aventi sandali hanno i rispettivi legacci di color nero ben marcato, e questo si riscontra persino negli angioli in adorazione. Lumeggiava

d'oro le sporgenze di trine, monili, corone, collane ed altri ornamenti, e ciò specilamente nei suoi quadri di più antica data: ma lo faceva con elegante parsimonia. — O. P.: In Avigliana (Piemonte), varii dipinti dalla chiesa dei frati Umiliati e da quella degli Agostiniani (distrutte), trasportati nella *chiesa di S. Maria in Borgo Vecchio:* 4 trittici sempre in Avigliana, nella cattedrale di *S. Giovanni*, che conserva pure diverse Valvole e tavole isolate già appartenenti ad antichi trittici; frammenti di trittici nella casa parrocchiale di S. Giovanni. Ancora in Avigliana, un trittico con predella sopra l'altar maggiore nella chiesa della Madonna dei Laghi, del convento dei Cappuccini. Una deposizione della croce, tavola nella navata destra della cattedrale di Chivasso (Piemonte). A Ciriè (Piemonte), una tavola rappresentante varii santi, spoglia di cornice, in una cappella di confraternita non lontana dalla cattedrale. A Feletto nel Canavese (Piemonte), nella chiesa parrocchiale, nella parete a destra entrando, uno dei più belli e più preziosi dipinti di questo maestro, rappresenta la Natività, con predella. Ad Ivrea (Piemonte), una tavola con cornice barocca, non sua, nella sacrestia del Duomo, è identica a quella del trittico del convento di S. Francesco sopra i laghi di Avigliana. Sempre a Ivrea, nell'Episcopio, una tavola rappresentante la Madonna in Adorazione del Bambino e S. Giuseppe e S. Clara coll'ostensorio, seguita da molte monache ed angeli, colla data 1519. A S. Benigno nel Canavese (Piemonte), nella sacrestia della cattedrale, una tavola centinata con predella, rappresentante la Madonna in trono con importantissimo fondo prospettico. A S. Antonio di Ranverso, presso Avigliana, dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, ammirasi il celebre trittico doppio eseguito per la città di Moncalieri: quello stesso di cui furono trovati, come abbiam detto, i documenti autentici comprovanti la notizia del vero suo autore Defendente De Ferraris da Chivasso. A Susa (Piemonte) nella sacrestia del Duomo di S. Giusto, una tavola rappresentante la Madonna genuflessa in Adorazione del Bambino Gesù adagiato sopra un lembo del di lei manto, ecc. A Torino. nella R. Pinacoteca, un trittico, ed un'altra tavola rappresentante lo sposalizio di S. Caterina; nella cattedrale di San Giovanni, a destra entrando, nella cappella di S. Crispino e Crispiniano, un trittico a parti laterali doppie, sovrapposte, e 18 quadrelli o piccole tavole ornanti le pareti della cappella; nell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, nella galleria Mossi, una tavola quadrilunga, circolare nella parte superiore, rappresentante la Madonna in adorazione del bambino Gesù, come di solito, giacente sul lembo del manto della madre, con santi, ecc. Alla Sacra di S. Michele della Chiusa in Val di Susa (Piemonte), un trittico sopra l'altare di una cappella appartata che serve di oratorio ai padri Rosminiani. Altre varie tavole sono possedute da privati di Torino.

DEBLIECK Daniele, Ol. (che viveva nel 1656), rinomato pittore di vedute interne ed esterne di chiese e templi, imitava bene la natura;

e particolarmente i suoi interni sono veri e dipinti con leggerezza e trasparenza.

DE LA FOSSE Carlo (n. a Parigi nel 1640, m. ivi nel 1716), entrò nella scuola del Le Brun e tosto si fece conoscere degno allievo di un tanto artista. Il re di Francia gli accordò la pensione, e quindi viaggiò in Italia ove studiò le opere dei sommi maestri che ammiransi in Roma ed in Venezia. Gli esemplari di Tiziano e di Paolo Veronese più lo rapirono, e quivi apprese un dipinger morbido ed un'intelligenza del chiaroscuro che lo pongono fra i migliori coloristi: tuttavia le sue carnagioni sono anzi che no lontane dal tono naturale. Ha per lo più fatte le figure troppo corte, ed ha male acconciato i suoi panneggiamenti. Era eccellente nelle pitture a fresco: elevato è il suo stile, ed oltre il fare storico, che era la parte sua principale. fu anche valente paesista. Luigi XIV gli assegnò una pensione. La sua gran fama lo fe' bramare in Inghilterra, dove si recò, ma ritornò presto in patria. Le sue principali opere sono in Londra ed in Parigi. * Delle sue opere sono stati fatti intagli. — Ha fatto un celebre allievo, Francesco Marot n. a Parigi nel 1667, che dipinse nella chiesa di *Nostra Signora* e nella Cappella del Seminario di S. Sulpizio, seguendo la maniera del suo maestro.

DE LA HIRE Lorenzo (n. a Parigi nel 1606, m. ivi nel 1656), ebbe gli elementi dell'arte sua dal suo padre *Stefano*. Si era fatto un piano di studio di lunga esecuzione, che il suo ingegno poteva permettergli di perfezionare: ma il gran numero di lavori dei quali venne incaricato, sconcertò le sue idee: e si fu allora ch'ei prese un fare speditivo. Lorenzo fu il primo che ardì scostarsi dal gusto della scuola del Vouet. Questa singolarità fiancheggiata dal suo ingegno colpì il pubblico. Il suo colorito è florido: le tinte dei fondi de' suoi quadri sono immerse in una specie di vapore che mostra d'inviluppare tutta l'opera; aveva un tocco leggero e molto accurato; il suo stile è grazioso; il disegno è corretto; savio e ben inteso il suo comporre. Finiva estremamente i suoi lavori, ma viene accagionato di non avere bastantemente consultato la natura: era valente nell'architettura e nella prospettiva. Ha fatto quadri di paesi, ritratti, e molti quadri da cavalletto sommamente finiti. Disegnò pure per l'Arazzeria di Santo Stefano del Monte. Molti de' suoi dipinti sono in Parigi. * Ha intagliato ad acqua forte alcuni de' suoi quadri, e sono stati fatti intagli delle sue opere.

DE LARGILLIÈRE Nicola (n. a Parigi nel 1656, m. ivi nel 1746). Ha dato prove dell'eccellenza del suo ingegno in ogni genere di pittura. Suo padre lo mise dapprima sotto la disciplina di un pittore fiammingo che lo faceva dipinger fiori, frutti, pesci, ed altri animali in genere, e l'occupava pure nel ritrar paesi e in bambocciate. Egli uscì di questa scuola e se ne andò in Inghilterra, ove il proprio merito gli servì di raccomandazione. Ma l'affetto alla patria lo richiamò in seno alla sua famiglia, dedicandosi in modo speciale a dipingere ritratti. Il Le Brun molto lo amava

e stimava, e fu ammesso all'Accademia. Salito al trono d'Inghilterra, Giacomo II, il De Largillière fu chiamato appositamente per fare il ritratto del re e della regina, ed in tale circostanza vinse sè stesso: la fortuna al-

ANDREA DEL CASTAGNO: *La Maddalena*
(Firenze, Galleria Antica e Moderna)

lora con tutto il suo sfoggio s'offerse al pittore per ritenerlo alla corte inglese, ma preferì tornarsene in Francia. Egli dipingeva per lo più per pratica; e tuttavia il suo disegno è corretto e la natura perfettamente imitata. Libero, dotto e leggiero è il suo tocco, morbido il suo pennello,

e la sua maniera di comporre ricca ed ingegnosa. Dava alle sue teste una perfetta somiglianza, ammirabili sono le sue mani e di ottimo gusto è il suo panneggiare. Fu competitore, e ciò malgrado buon amico, del Rigaud, essendo egli di ottimo carattere. * Sono stati fatti molti intagli delle sue opere. — Oudry è stato suo allievo, ed il merito di un tanto discepolo aggiunge lustro alla fama di così gran maestro.

DEL CASTAGNO Andrea (n. nel 1406 al Castagno, villaggio del Mugello, m. verso il 1480), pittore Toscano. Lo si crede allievo di Masaccio a Firenze. Pastore come Giotto, il suo ingegno fu indovinato nello stesso modo. Lavorò con Baldovinetto e Domenico di Venezia per dipingere la gran capella di S. Maria Novella. Quest'ultimo, allievo di Antonello da Messina aveva introdotto la pittura ad olio in Firenze. Andrea, che gli si era fatto amico, riuscì a strappargli il segreto e poi lo assassinò. Questo delitto sarebbe sempre rimasto ignorato se Andrea stesso non l'avesse confessato sul punto di morte — La maggior parte delle sue opere andarono distrutte. Amava dipingere scene di supplizii e di sangue. Quindi fu scelto nel 1478 per rappresentare il supplizio dei capi della congiura dei Pazzi: quadro di sì spaventevole verità, che gli valse il soprannome di *Andrea degli impiccati*. La sua maniera era fiera, i movimenti e le espressioni delle sue figure erano esagerati, forte ma crudo il suo colorito: disegnava bene, ed i suoi scorci e la sua prospettiva sono migliori che nei pittori che l'hanno preceduto. Ebbe per allievi Pietro del Pollaiuolo, Vittore Pisanello e Giovanni di Rovezzano.

DELFT Giacomo-Willems, Ol. (n. a Delft nel 1570, m. ivi nel 1619), dipingeva bene i ritratti.

DELLA CROCE Anna ed Orsola, V. la voce **Chéron** Elisabetta.

DELMONT Deodato, Fiam. (n. a Saint-Tren nel 1581, m. nel 1634), allievo di Rubens, diventò buon pittore di storia, ed i suoi quadri sono bene concepiti e ben terminati. Nelle sue composizioni v'è nobiltà, disegno corretto, buon colorito, tocco fermo e spiritoso. Fu creato cav. in Anversa. In commercio i suoi quadri hanno valore abbastanza consider.

DEL PIOMBO Sebastiano (n. in Venezia nel 1485, m. nel 1547) è conosciuto anche sotto il nome di **Sebastiano da Venezia**, e di **Fra Sebastiano**. Ebbe gli elementi dell'arte sua da Gio. Bellini e dal Giorgione: la sua fama lo fe' chiamare a Roma, ove si affezionò a Michelangelo, il quale si prese un particolare pensiero di svelargli tutti i segreti dell'arte. Parve che volesse contrastare il pregio della pittura a Raffaello; ed infatti aveva ritenuto dal Giorgione la parte incantatrice della pittura, cioè il colorito, ma non possedeva nè il genio nè il gusto di disegnare del suo rivale. Fece un quadro rappresentante la Resurrezione di Lazzaro (di cui anche si è attribuita l'invenzione ed il disegno sulla tela a Michelangelo, mentre Sebastiano l'avrebbe solamente dipinto), per contrapporlo al quadro della Trasfigurazione, ammirabile pel gusto grande dei colori, ma non la vinse appetto di quello del Sanzio. Lavorava difficilmente, e questa

S. DEL PIOMBO: *S. Sebastiano* (Venezia, S. Sebastiano di Rialto)

sua irresolutezza gli fece incominciare più opere in una volta senza terminarne che poche. Il ritratto è il genere che più gli si addiceva, e ne ha fatti gran numero che sono eccellenti. Dipingeva talvolta su marmo

S. DEL PIOMBO: *Ritratto di Andrea Doria*
(Roma, Palazzo Doria)

ed altre pietre simili, facendo servir di fondo ai suoi quadri i colori naturali di tali materie. Aveva inventato ancora un composto di pece, di mastice e di calce viva per dipingere ad olio sui muri senza che i colori fossero alterati. — Suo miglior allievo fu il Siciliano Lorenzo Laurati.

DEL SARTO [Andrea Vannucchi, detto *Del Sarto*], pittore Toscano (nato in Borgo S. Sepolcro presso Firenze nel 1486, m. in Firenze nel 1531, colpito dalla peste che ivi in quell'anno infieriva). Era figlio di un sarto: di qui il suo soprannome. Posto da principio presso un orefice, lasciò quest'arte per dedicarsi alla pittura sotto Giovanni, Barile pittore mediocre. Studiò sotto Pietro di Cosimo che molto lo amò ed infine lavorò da solo. Sin dall'anno 1511, Andrea era reputato uno de' più abili artisti di Firenze, e le importanti pitture a fresco e ad olio ch'egli fece per la confraternita dello Scalzo, per la chiesa di San Gallo, nel convento dei Serviti, nel monastero di San Salvi e per una folla di signori che cercavano l'opera sua, posero il suggello alla sua fama. Francesco I lo chiamò a Parigi, lo colmò di benefizi, e tentò di fargli lasciare del tutto Firenze, ma Andrea non volle aderire. Si è preteso che Francesco I gli avesse confidato una somma importante per la compera di statue antiche, e che egli ne avesse fatto cattivo uso. Comprendendo il suo errore, Andrea non osò rivedere il suo benefattore e condusse una vita tormentata dal rimorso, sino alla peste di Firenze che ne lo liberò. Sua moglie che aveva contribuito a farlo mancare all'onore, spingendolo ad abusare del denaro di Francesco I, lo abbandonò prima della sua morte. — Nel 1529 all'epoca dell'assedio di Firenze, il refettorio del monastero di S. Salvi dove trovavasi uno dei suoi affreschi fu rispettato dai soldati. Gli si innalzò un bel monumento nel 1606. Nei primi suoi tempi fu a Roma, ma la perfezione delle opere Raffaellesche lo spaventò in modo che subito ritornò a Firenze. Egli era timido per natura sua, ma dolce di animo, amante dei tranquilli affetti e delle gioie domestiche, cosa che ha influito sulla serenità delle sue pitture. Fu soprannominato da' suoi contemporanei il pittore «*senza errori*». Sua profonda originalità, l'eleganza naturale e squisita del suo stile, l'incanto della sua esecuzione, il suo colore fresco, aereo, armonioso, le arie delle sue teste se non sempre ideali, però sincere, lo pongono presso a Leonardo e Michelangelo nel disegno. Se neanche lui è scevro di difetti, pei molti meriti a cui è da aggiungere la magia del colore, è considerato uno dei più illustri maestri dell'arte Italiana. Andrea ha firmato le sue opere in diversi modi: Andrea d'Agnolo del Sarto, — Andrea di Angiolo del Sarto, — Andreas Sartus Florentinus.

Tra i suoi allievi sono specialmente da notare Iacopo da Pontormo, Francesco Salviati, Giorgio Vasari, Iacopo da Ponte, Nannoccio ed Andrea Sguazzella, che alla sua partenza dalla Corte del re Francesco rimase in Francia e trapiantò ivi la maniera del maestro. Domenico Puligo e Marco Antonio Franciabigio, furono suoi imitatori e l'aiutarono nelle sue opere. — O. P.: Quadri a Milano. — La Madonna del Sacco, Sacra Famiglia, Maddalena, Ritratto di Machiavelli, a Roma. — Gesù Cristo sepolto da sua madre, a Parma. — Sacra Famiglia, a Londra. — Matrimonio di S. Caterina, a Dresda; Sacrificio di Abramo, id.; Gesù Cristo

ANDREA DEL SARTO: *Sacra Famiglia*
(München, Kgl. Pinakothek)

morto sulle ginocchia di sua madre, id., Ritratto di un giovane a Copenaghen; Madonna, Ritratti, La pietà fra due bambini, parecchi Santi, Sacre Famiglie, Deposizione, Annunciazione, Vergine gloriosa, Disputa sulla Trinità, Gesù nel sepolcro, L'Assunta, a Firenze; Bramante che insegna l'architettura al giovane duca d'Urbino, a Napoli; Visitazione, a Pietroburgo; Madonna coi due bimbi, id; Ritratto della moglie dell'artista, Berlino; Vergine gloriosa, id.; Miracolo di S. Antonio da Padova (due quadri) id; Giove e Leda, Bruxelles; Sacra Famiglia (ripetuta più volte), Münich; S. Giovanni nel deserto, id.; Visitazione, id.; San Zaccaria, id.; Salomè che tiene la testa di S. Giovanni, id.; Ritratto di sua moglie, Madrid; S. Famiglia circondata da angioli, id.; soggetto mistico, id.; Sacra Famiglia, id.; Sacrificio d'Abramo, id.; la Vergine col bambino Gesù, id.; Sacra Famiglia, Vienna; Gesù morto, id. — Le sue principali opere sono state incise. I suoi disegni a *lapis rosso* sono stimatissimi, ed i più finiti sono ritoccati a penna.

DE MAUBEUGE Gio. (n. nel villaggio di Maubeuge in Ungheria, il cui nome gli è rimasto, m. nel 1562), viaggiò in Italia ove con lo studio delle opere de' più celebri pittori imparò a ben disporre un soggetto di storia ed a trattarlo poeticamente. In Amsterdam vedevansi vari suoi lavori, fra i quali una decollazione di S. Giovanni Battista fatta di bianco e nero con una cert'acqua o succo da esso inventato per non servirsi di colore e d'imprimitura, di modo che potevasi piegare e ripiegare la tela de' suoi quadri senza guastar il dipinto. Il re d'Inghilterra lo tenne assai tempo impiegato.

DE' ROSSI, V. **Properzia De' Rossi.**

DESLYENS Giacomo Francesco, Fiam. (n. a Gand nel 1684, m. in Parigi nel 1761), fu mediocre pittore di ritratti.

DESPORTES Francesco (n. nel 1661 nel villaggio di Campignolo in Sciampagna, m. in Parigi nel 1743). Suo maestro fu Nicasio pittore fiammingo. Era eccellente nel dipingere grotteschi, animali, fiori, frutti, legumi, paesi e caccie. Fece pure disegni coloriti per l'arazzeria alla turca di Chaillot presso Parigi, e dei quadri per gli arazzi dei Gobelins. Ebbe onori e beni, viaggiò in Polonia ed in Inghilterra, dove lavorò per alti personaggi, specialmente in ritratti. Il suo pennello guidato dalla natura ne seguì la varietà; vero si è il suo tocco, facile e leggero, ed i suoi colori locali son benissimo intesi: ben conobbe la prospettiva aerea, e ne' suoi quadri regna un'armonia, una fecondità, una scelta ed un gusto che non si può far a meno di ammirare. * Tre soli pezzi di lui sono stati incisi. — Suoi discepoli sono stati un figliuolo ed un nipote, entrambi riusciti valenti.

DE TROY Francesco (n. in Tolosa nel 1645, m. in Parigi nel 1730): suo padre pure pittore gli insegnò gli elementi dell'arte sua, poscia lo mise sotto Nicola Loir; ed in seguito entrò nella scuola di Claudio Fabbro abile ritrattista. Maneggiava assai felicemente lo storico, ma si

diede in ispecie ai ritratti, genere che frutta maggiormente. Venne ammesso all'Accademia nel 1674. Dava grande espressione e nobiltà alle sue figure: corretto è il suo disegno: era gran colorista, e sommamente finiva i suoi lavori. La famiglia reale ed i grandi signori della corte tennero occupato il suo pennello. Luigi XIV lo mandò in Baviera per dipingere la Delfina. Egli aveva l'arte di abbellire le donne senza alterarne i lineamenti naturali, e questo suo merito congiunto a molte sue belle doti morali lo misero in sommo credito. In Parigi veggonsi quadri suoi. I suoi disegni, che per la bellezza stanno a petto di quelli di Van Dyck, sono stimatissimi. * Alcuni suoi quadri sono stati intagliati.

DE TROY Gio. Francesco, figliuolo ed allievo del precedente, morì in Roma nel 1752 in età di 76 anni. Il suo merito lo fece eleggere per Rettore dell'Accademia di Parigi e poscia di quella di Roma. Fu uno dei buoni pittori di Francia: ammirasi ne' suoi lavori gusto grande di disegno, un bel finito, con colorito soave e vivace, una magnifica disposizione, pensieri nobili e felicemente eseguiti, grand'arte nell'esprimere i sentimenti e le passioni, fondi d'un semplice maestoso, finalmente un genio creatore che comunica il suo fuoco e la sua attività a tutti i suoi composti. In Parigi veggonsi suoi lavori. Sono state eseguite in arazzo alcune serie di sua mano considerabili, quali la storia di Ester e quella di Medea e Giasone. * Si hanno varie tavole intagliate da' suoi lavori dipinti.

DE VARGAS Luigi (n. in Siviglia nel 1528, m. ivi nel 1590), fece in Italia i suoi studi d'arte, e singolarmente su quadri di Pierino del Vaga. Sette anni di studio gli parvero bastanti, sicchè poscia se ne tornò al suo paese; ma vista la sua insufficienza, ritornò in Italia dove si trattenne altri sette anni. Passato questo tempo non ebbe più alcun concorrente da temere, e giunse a forzare **Perez de Alezio**, pittore famoso, ad evitare il suo confronto. Egli non men riusciva nello storico che nei ritratti. La maggior parte delle sue opere è in Siviglia ed il suo quadro di Adamo ed Eva nella cattedrale di questa città fu giudicato un esemplare dell'arte.

DE VOS, V. **Vos.**

DEYNUM Gio. Batt. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1620, m. ivi nel 1669), trattava la pittura a tempera. Le sue composizioni sono belle, ed eseguite con intelligenza straordinaria: dipingeva ritratti pure nella stessa maniera.

DEYSTER Luigi, Fiam. (n. a Bruges nel 1656, m. ivi nel 1711), fu allievo di Giovanni Maes. Dipingeva la storia con maniera larga e nel gusto italiano: disegnava e componeva con giudizio; dava molto carattere alle sue arie di testa, e faceva sentire il nudo sotto i panneggiamenti. Il suo colorito è caldo e dorato.

DIEPENBECK Abramo, Ol. (n. a Bois-le-Duc nel 1620, m. in Anversa nel 1675), studiò sotto Rubens. Dapprincipio si diede a lavorare sul vetro, poscia lasciò questo genere di pittura per dipingere ad olio. I suoi

quadri storici sono trattati con molto sapere, le sue composizioni grandiose e magnifiche: disegno fermo e corretto, tocco leggiero e robusto, facilità somma, perfetta conoscenza del chiaroscuro, colorito vigoroso, sono cratteristiche de' suoi lavori, per cui si confondono talora con quelli del suo maestro. Ma è più celebre pei suoi disegni che per i suoi quadri, ed i primi sono in grandissimo numero. Ha molto operato in soggetti devoti, e a lui ricorrevano gli intagliatori di Fiandra per vignette, per tesi e piccole immagini.

DIONISIO Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1647, m. ivi nel 1708), si recò in Italia, dove studiò Raffaello, Giulio Romano, il Guido ed il Tiziano. Si fece bravo pittore di storia; dipingeva bene i ritratti, e con grande facilità. Il suo pennello era largo, il colorito vigoroso, il disegno fino e corretto, la maniera italiana.

DOBSON Guglielmo (n. in Londra nel 1610, m. ivi nel 1647). Entrato in un magazzino di un mercante di quadri, copiava opere dei più rinomati maestri. Si appigliò alla maniera di Van Dyck, ed ebbe a trovare in lui un amico ed un protettore che lo presentò a Carlo I. Venne molto impiegato a corte. La sua maniera era forte e dolce a un tempo: le sue teste sono animate, ed aveva sopratutto gran mano nel ritrarre le donne. Il re d'Inghilterra lo nominò suo primo pittore e lo colmò di beni.

DOES Giacobbe (Vander), Ol. (n. in Amsterdam nel 1623, m. a Slooten presso di Amsterdam nel 1673), fu allievo di Nicola Moyaert. Si recò a Parigi, poi venne in Italia, dove gli fu dato il soprannome di **Tamburo.** Seguendo la maniera del Bamboccio dipingeva paesi con animali, usando tinte alquanto oscure. Ciò non ostante le sue piccole figure son ben disegnate, e toccate con ispirito; e quel che più lo rende degno di nota si è l'arte sua nel dipingere le pecore e le capre, in cui pochi pittori l'hanno uguagliato. I suoi quadri raggiungono talvolta prezzi importanti.

DOES Giacomo (Vander), Ol. (n. nel 1656, m. a Parigi nel 1691), fu fu allievo di suo padre Giacobbe, di Karel Du Jardin, di Gherardo Netscher, e di Lairesse. Terminava con diligenza infinita i suoi paesi sparsi d figure e di animali. I suoi quadri in commercio sono stimati.

DOES Simone (Vander), Ol. (n. a La Haye nel 1653, m. ad Anversa nel 1718), fu allievo di suo padre Giacobbe Vander Does. Trattava lo stesso genere di pittura del padre che superò, e fece ritratti alla maniera di Netscher il vecchio. In commercio i suoi quadri raggiungono prezzi abbastanza rilevanti.

DOMENICHINO [Domenico Zampieri detto il], (n. in Bologna nel 1581, m. nel 1641). Si mise sotto la disciplina dei Caracci, e nell'Albani ebbe un amico sincero; ma il suo merito singolare gli fece nei pittori contemporanei dei nemici gelosi. Non è possibile trovar composti migliori de' suoi, per modo che il Poussin lo chiamò sempre il Pittore per eccellenza; e considerava la Trasfigurazione di Raffaello, la Deposizione dalla croce di Daniele Volterra ed il S. Gerolamo del Domenichino come i tre mag-

giori esemplari della pittura. Il Domenichino è mirabilmente riescito nella pittura a fresco, ed i suoi quadri ad olio non sono d'ordinario così eccellenti: duro e pesante si è il suo pennello, le sue carnagioni tendono

DOMENICHINO: *La Sibilla Cumana*
(Roma, Galleria Borghese)

all'olivastro, ed i suoi panneggiamenti sono male acconciati e di gusto meschino. Non intendeva i begli effetti del chiaroscuro, ma d'altra parte il suo disegno è mirabile quanto al gusto ed alla correttezza: ben messe sono le sue attitudini, e le sue arie di testa sono sì semplici e sì variate

che è una meraviglia: nè ha trascurato la grazia e la nobiltà. Nelle sue opere ammirasi in generale l'espressione del soggetto, ed in particolare delle passioni. I suoi paesi sono sul gusto dei Caracci, ma non hanno egual leggerezza. Ne' suoi disegni e studi a matita nera ed a penna vedesi la fatica, poichè il tocco è stentato, e la loro mediocrità farebbe alcuna volta dubitare ch'ei ne fosse l'autore. Le sue opere maggiori sono in Napoli, in Roma ed in que' dintorni. * Celebratissimi intagliatori hanno fatto varie tavole de' suoi quadri.

DONDUCCI G. A, V. **Mastelletta.**

DONKERS Gio. e Pietro, Ol. (n. a Gouda, il primo nel 1610, il secondo nel 1612). Giovanni morì giovane, avendo già acquistato cognizioni non comuni nel genere storico e ne' ritratti. Pietro fu allievo di Giacomo Jordens e divenne ottimo pittore di storia. Morì in Roma nel 1668.

DOU, V. **Douw.**

DOUDYNS Guglielmo, Ol. (n. a La Haye nel 1630, m. ivi nel 1697), fu allievo di Alessandro Petit. Venuto in Italia, vi si fermò per 12 anni. Tornato in patria, vi fu scelto più volte a direttore dell'Accademia. Composizioni grandiose, un disegno del nudo finitissimo e corretto, panneggiamenti gettati con arte e ben disposti, un colorito brillante e soave formano i suoi pregi.

DOUFFLEST Gherardo. Fiam. (n. a Liegi nel 1594, m. nel 1660), allievo di Giovanni Taulier, studiò in Anversa sotto la disciplina di Rubens, poi venne in Italia a perfezionarsi nell'arte, dove diventò reputato pittore di storia. Il suo disegno è corretto.

DOUVIEN Gio. Francesco, Fiam. (n. a Ruremonde nel 1656, m. a Dusseldorp nel 1724), fu allievo di suo padre e di Gabriele Lambertin. A Liegi applicatosi a copiare i dipinti dei più celebri maestri, riuscì eccellente ritrattista. Chiamato a Vienna per ritrarre tutta la famiglia imperiale ebbe in dono da quel sovrano una medaglia con catena d'oro; parimenti condottisi in Toscana, nella Danimarca e nel Portogallo per dipingere i ritratti di tutti que' Principi, venne da ciascuno retribuito di ricchi doni. Pochi però e rari sono in commercio i suoi quadri.

DOUW Gherardo, Ol. (n. a Leyden nel 1613, m. ivi nel 1674). Da suo padre fu posto presso Bartolomeo Dolendo intagliatore, da cui apprese il disegno, poscia passò sotto la disciplina di Pietro Kouwhorn ed infine di Rembrandt. Nella scuola di un tanto maestro molto si avanzò e ciò nonostante fe' sua una maniera tutta opposta a quella del maestro, e di lui non ritenne altro se non l'intelligenza del chiaroscuro e del bel colorito. Se il maestro era libero, franco e forte nel tocco, l'allievo finiva e ricercava le minuzie infino allo scrupolo. Nessun particolare della natura che non possa sottrarsi all'occhio fisso lungamente sullo stesso oggetto sfuggì al suo pennello. Assoggettandosi all'esatta imitazione di tutta intiera la natura, erasi fatta legge; poneva quindi gran verità semplice e natìa che ha il proprio brio ed i proprii incanti. Eccellente è il

suo tocco, e le sue figure sono dotate di un'espressione e di un moto, ch'ei sapeva unire con grande sapere. Nel suo colorito vedesi gran florido e forza insieme: esso non è mai tormentato nè raffreddato dal lavoro, e perfettamente intendeva il chiaroscuro. I suoi lavori sono finiti in sommo grado, e mostrano vigore così dappresso come da lontano: la maggior parte di essi sono di piccole proporzioni e se li faceva pagare prendendo a base il tempo che v'impiegava. Sopratutto è stato eccellente nel rappresentare oggetti inanimati e di fantasia. Nell'operare temeva la polvere come un vero flagello, e per evitarla usava immense precauzioni. Era lentissimo ne' suoi lavori, cosa che gli fece abbandonare il far ritratti. Fra i suoi discepoli vengono annoverati Scalken, Mieris, e Swanefeld. I quadri del Douw sono cercatissimi e si vendono a prezzi assai elevati: alcuni di essi attinsero le somme di 40 e di 50 mila lire. In seguito all'armistizio di Cherasco avvenuto il 28 aprile 1796, a cui tenne dietro la pace di Parigi, tra il Piemonte e la Francia, il principe Carlo Emanuele (IV) di Savoia, figlio di Vittorio Amedeo III, volendo attestare la sua soddisfazione al Maresciallo Clausel che capitanava le truppe francesi in Piemonte, lo presentò dell'*Idropia* capolavoro del Douw, stato stimato del valore di L. 100 mila; e Clausel ne fece dono al Museo del Louvre. * Delle sue opere sono stati fatti pochi intagli. — Vedasi quanto si dice alla voce *Staveren Gio.* circa i quadri di quest'ultimo, ai quali da abili speculatori si cancella la firma Staveren e si pone quella di Douw.

DONO [Paolo di Dono, detto **Paolo Uccello**], (n. fra il 1396 e il 1402, m. verso il 1479), esercitò dapprima la professione di orefice. Figura come garzone di bottega fra gli operai che aiutarono il Ghiberti nella sacra fonte della prima porta della chiesa di San Giovanni Battista. Lavorò a Firenze, Padova, e ad Urbino, ed eseguì sovente *pitture monocrome*. Il sopannome di *Uccello* gli venne dalla sua affezione per gli uccelli. Si dice ch'egli non conoscesse cosa più dolce della prospettiva. Tutto ne' suoi quadri, fabbricati, piante, animali, figure in iscorcio erano tracciate con molta cura, secondo le regole più rigorose di quella scienza di cui l'amore eccessivo finì per fargli dimenticare la pittura.

DOSSI Dosso, e Battista, (n. entrambi a Dosso presso la Pieve di Cento, nel Ferrarese. Dosso n. verso il 1479, morì dopo il 1560: S'ignora l'anno in cui nacque Battista, che morì nel 1545). I biografi non hanno separata la biografia di questi due artisti. Furono entrambi allievi del Costa, e dopo avere studiato 6 anni a Roma, 5 a Venezia, si stabilirono a Ferrara. Dosso era superiore nella figura, e G. B. nel paesaggio, ma avendo sempre dipinto assieme, è difficile attribuire piuttosto all'uno che all'altro i loro lavori.

DRILLENBURG Guglielmo (Van), Ol. (n. in Utrecht nel 1625, m. a Dordrecht nel 1678), fu allievo di Abramo Bloemaert. Abbandonò la maniera del suo maestro per dipingere paesi nel genere di Gio. Both,

che avrebbe uguagliato se si fosse valso di un tocco più facile e di un colorito più grazioso.

DROOGSLOOT Nicola, Ol. (n. in Gorcum nel 1650, m. nel 1702), rappresentava vedute di villaggi e Kermesses con molte figure, nel genere di Teniers e d'Isacco Ostade. Ma gli si accagiona il colorito pesante, il tocco secco, e le figure tozze.

DROST, Ol. (n. nel 1636, m. in Olanda nel 1690), fu allievo di Rembrandt. Fece il viaggio d'Italia, dove nel disegno attinse miglior gusto, che non aveva appreso dal suo maestro. Dipingeva la storia con bel colorito e buon disegno.

DRUYVESTEYN Arnoldo-Jansse, Ol. (n. in Harlem nel 1577, m. ivi nel 1636), dipingeva ottimamente i paesi, mettendovi piccole figure aggraziatissime.

DUBBEIS Gio., Ol. (vivente nel 1715), fu allievo di Backhuysen, e buon pittore di marine sul gusto del suo maestro.

DUBOIS Gerolamo, (n. a Bois-le-Duc, viveva circa il 1600), dipingeva per lo più spettri, figure grottesche e ridicole. Compose una *Visione infernale* con demoni, supplizi e fuochi, in cui tutto era sì vivamente espresso e con tale verità che è fama coloro che lo miravano ne avessero terrore. L'espressione, la forza e la varietà dei caratteri, il suo colorito, tutto ha parte nel far ricercare le sue opere che attingono prezzi assai elevati. — Dai suoi lavori si sono talvolta cavati Arazzi.

DUC, V. **Le Duc.**

DU FRESNOY Carlo Alfonso (n. in Parigi nel 1611, m. nel 1665 nella terra di Villiers-le-bel, poco distante da Parigi), apprese il disegno da Perrier e da Vouet: a 24 anni venne in Italia, ove dapprincipio soffrì miseria: Pietro Mignart andò a Roma a trovarlo ed insieme strinsero amicizia che non si ruppe se non con la morte. Egli imitò nel disegno il Caracci, e si pretende che niuno siasi a lui tanto avvicinato. Nell'operare poneva lungo tempo, tanto più che l'esercizio suggerivagli osservazioni che sempre notava in iscritto. Ha fatto pochi quadri, ed i suoi disegni sono rarissimi; nelle sue opere si ravvisa un uomo fornito di tutte le cognizioni che all'arte sua si riferiscono. Fu anche poeta.

DUGHET Gasparo (n. a Roma nel 1613, m. ivi nel 1675), fu allievo e cugino del Poussin, e perciò alcuna volta gli è stato dato il nome di questo famoso pittore. Mostrò sempre un gusto particolare pel paesaggio. Le sue opere dipinte con un'ammirabile libertà, e nelle quali il florido del colorito eguaglia la delicatezza e lo spirito del suo tocco, la sua intelligenza della prospettiva, un'arte particolare d'esprimere i venti, di dar moto alle foglie de' suoi alberi, di rappresentar burrasche e tempeste, gli acquistarono grandissima fama. Il Poussin andava alcuna volta a vederlo, e prendevasi diletto di dipingere delle figure ne' suoi quadri di paesi. Tre maniere distinguosi nelle sue opere: la 1ª è secca, la 2ª, la migliore, s'accosta a quella del Lorenese, ed è semplice, vera e vivacissima;

la 3ª è vaga, ma dilettevole. Le sue principali opere sono in Roma. * Egli ha intagliato alcune tavole ad acquaforte e sono stati fatti anche intagli delle sue opere.

DUGUET, V. **Dughet.**

DU JARDIN Karel, Ol. (n. in Amsterdam nel 1635, m. in Venezia nel 1678), allievo di Paolo Potter e poscia di Nicola Berghem, divenne il migliore dei discepoli di quest'ultimo. Gli elogi che in ogni tempo si fecero a questo dotto artista, si giustificano tuttodì. Venne in Italia e vi fu denominato *Barba di Becco.* Ritornato in patria, non vi si fermò a lungo, persuaso di non trovar quegli elementi di cui sapea trar partito sotto il bel cielo d'Italia ne' suoi sublimi paesi, ornati di figure e d'animali. Egli non isplende nè per abbondanza, nè per ricchezza; ma i suoi ingegnosi soggetti appagano la vista e parlano allo spirito. Egli dichiara i piani della natura con una scienza profonda, e fa risorgere con piccolissime proporzioni i più grandi caratteri della verità. In una parola, i suoi paesi sono precetti d'armonia e di gusto, di sentimento e di espressione. Nella maggior parte de' suoi paesi è notato il tempo del meriggio: una luce viva gl'indora, ed ammalia lo spettatore mentre lo ricrea. Era eccellente nelle bambocciate: si hanno di lui mercati, scene di ciarlatani e di ladri. Soave e di grande effetto si è il suo colorito. Aggiungasi ancora alle opere del Du Jardin un'alto vantaggio nell'essere le medesime ben conservate, il che vuolsi attribuire alla verginità delle sue tinte, ed a certo grado di colore argentino che dappertutto vi diffondeva. Fu pittore di corretto disegno, famoso nella storia e valente nel dipingere il nudo. I suoi quadri raggiungono talvolta prezzi rilevanti. I suoi disegni sono per lo più cominciati a matita rossa, fermati colla penna e lavati nell'inchiostro di China. * Vi ha una raccolta di circa 50 stampe da questo artefice intagliate ad acquaforte con assai spirito e leggerezza. Alcune tavole di Giovanni Wischer sono cavate dalla costui opera.

DÜRER Alberto. Fra le grandi figure che dominano la storia dell'arte, Alberto Dürer è una delle più attraenti. Egli non è solamente uno degli artisti più completi, ma uno dei più vasti ingegni. Pittore a tempera, ad olio, ad acquarello, scultore, orefice, incisore su legno, su rame, su ferro, creò in ciascun genere in cui volle esercitarsi altrettanti capolavori dall'aspetto più vario, dal carattere più personale, ove l'originalità d'una composizione traboccante d'immaginazione si unisce alla precisione e sapienza della forma, in modo che la fantasia riveste le apparenze della più tangibile realtà.

Poeta, filosofo, creatore di visioni a volta a volta sublimi, profonde, fantastiche o dolci, fu nello stesso tempo incisore minuzioso, matematico rigoroso.

Nacque il 21 maggio 1471 a Norimberga, città allora fiorentissima. La sua felice posizione ne aveva fatta una delle città più commercianti e più ricche della Germania. I suoi gioiellieri, i suoi fabbricanti d'armi,

di orologi, di bronzi, di carte, di vasellami smaltati, i suoi stampatori rivaleggiavano coi più celebri d'Europa: la vita vi era lussuosa e pittoresca. In questo ambiente si svolgeva il genio di Dürer.

ALB. DÜRER: *Hieronymus Holzschuher*
(Berlin, Kgl. Galerie)

Egli era il terzogenito di mastro Alberto, orefice e borghese di Norimberga, ma di origine Ungherese. Dürer in diversi quadri e disegni ci ha conservata la figura del padre. Il primo per data è il ritratto che trovasi alla Galleria degli Uffizi in Firenze. Il padre avendo notato nel figlio

disposizioni speciali per le arti, cominciò ad insegnargli quella di orefice, nella quale fece rapidi progressi: ma spinto da più alti ideali ottenne di abbandonare l'oreficeria per darsi alla pittura, per la quale sin dalla prima giovinezza aveva dimostrato speciale disposizione come lo provano alcuni disegni, fra cui il più noto è quello esposto nella ricca *Collezione Albertina* a Vienna. È un autoritratto ch'egli si fece in età di 13 anni, cioè nel 1484, a mezzo di uno specchio, com'è indicato da uno scritto autografo in alto, a destra. Il padre nel 1486 lo pose alla scuola del pittore *Wohlgemuth*, artista eminente: e vi restò sino al 1490. Quanto da tal maestro egli abbia appreso ce lo indica il ritratto della Galleria degli Uffizi di Firenze che porta appunto la data 1490 e la sua nota marca, ch'egli per la prima volta usava. Vide la necessità di perfezionarsi nello studio della natura e dei maestri: così intraprese, secondo l'uso degli artisti d'allora, un viaggio all'estero. Visitò i Paesi Bassi, e poi ritornò per Colmar e Basilea. In questo tempo egli pose la data ad un auto-ritratto dipinto ad olio nel 1493 (Collezione Félix, a Lipsia). — Nel 1494 fu richiamato dal padre che aveva per lui negoziato un conveniente matrimonio: ed il 14 luglio di tale anno sposava Agnese Frey figlia di un importante industriale di Norimberga. Non ebbe figli: ma suo padre morendo nel 1502 gli affidava il peso di tutta la numerosa famiglia. Dürer non mancò al suo dovere: fece intraprendere un viaggio al suo fratello *Andrea* perchè si perfezionasse nella pittura. Prese con sè l'altro fratello *Hans* (che divenne più tardi pittore del re di Polonia) e due anni dopo la vecchia madre. Poco dopo il suo matrimonio aprì uno studio proprio, e tosto cominciarono ad essere apprezzati i suoi meriti. A questo primo periodo appartengono alcune tavole, di cui la più notevole è quella dipinta nel 1504, per incarico del Principe Elettore Federico di Sassonia per la cappella del castello di Wittemberg, ed ora nella Galleria degli Uffizi a Firenze, rappresentante l'*Adorazione dei Magi*, capolavoro pieno di meraviglioso incanto pei dettagli infiniti, trattati con minuziosa cura ed effetto immenso. Segue poi una serie di ritratti: quello di un personaggio che si crede sia l'Elettore Federico di Sassonia (Museo di Berlino): poi dei borghesi di Norimberga: Hans Tucher e sua moglie (Museo di Weimar), Oswald Krell (Pinacoteca di Münich), figura piena di carattere, una delle migliori ch'egli abbia dipinto; ed infine, di nuovo, due altri auto-ritratti, nel 1498 (Museo di Madrid ed Uffizi di Firenze). nel 1500, egli ci dà il più perfetto ed il più famoso di tutti i suoi ritratti.

Ma più che per le tavole ed i ritratti fu per le sue *incisioni su legno* ch'egli si è reso famoso ovunque. Queste incisioni tirate in grande quantità e vendute ad un prezzo modico dovevano meglio giovare alla sua fama che non i quadri chiusi in cappelle od in case di privati. Nel 1490 pubblicò a Norimberga l'*Apocalisse di San Giovanni*, testo latino e tedesco, con quindici grandi composizioni incise su proprii disegni, dove si rileva ed esplica tutta la sua ricca fantasia. Alcuni anni dopo, due altre serie:

ALB. DÜRER: *Gli apostoli Pietro e Giovanni, Paolo e Marco*
(München, Kgl. Pinakothek)

La grande passione (così detta dal formato) e la *Vita di Maria*, nelle quali possiamo ammirare la sua maestria eguale nel trattare nella prima con una energia tragica, nella seconda con una dolcezza, che nessuno potè mai superare, gli episodii della vita di Cristo. Dürer predilesse in modo speciale questi due motivi sacri, e si conoscono ben cinque Serie di passioni, fra cui celebri sono la *Piccola Passione* (37 pezzi incisi su legno), e la magnifica serie di dodici, conosciuti col nome di *Passione Verde* (a causa del colore della carta su cui sono stampati, in nero rialzati di bianco), che è conservata all'Albertina.

Nello stesso tempo Dürer si dedicava all'*incisione su rame*. I più notevoli di questi saggi sono: *La Madonna della Scimia*, *Il figliuol prodigo*, *Gli emblemi della morte*, ed infine *Adamo ed Eva* (1504), in cui l'artista oramai si mostra in possesso di tutti i suoi mezzi.

Questi lavori così diversi non impedivano ch'egli studiasse indefessamente la natura e tutto quanto lo circondava: persone, animali, fiori, le minime cose sono da lui copiate a matita, a penna, ad acquerello, con una coscienza ed una maestria ammirevoli. I più belli di questi sono all'Albertina.

Verso il finire del 1505, partì per Venezia desideroso, in seguito alle contraffazioni di cui le sue incisioni su legno erano state oggetto, di far riconoscere e stabilire i suoi diritti dal governo della Repubblica Veneta, ed anche, indubbiamente attratto dalla fama d'arte e di ricchezza che circondava la splendida città della quale il celebre umanista Wilibald Pirkheimer ed il pittore Veneziano Jacopo de' Barbarj avevano portato l'eco a Norimberga. Il suo nome aveva già varcato le Alpi, ed appena vi giunse ebbe dai mercanti tedeschi che risiedevano a Venezia incarico di dipingere una tavola per la loro chiesa di San Bartolomeo: la *Festa del Rosario*. Più tardi l'imperatore Rodolfo II l'acquistò per una somma considerevole e la fece trasportare a Praga, nel monastero di Strahow.

A Venezia passava il suo tempo piacevolmente in mezzo ad una società composta di persone affabili e colte, sapienti e buoni musici, amanti della pittura e nobili di cuore, com'egli stesso scrive. Di questo numero era il vecchio maestro Gian Bellino, l'autore di tante e così soavi Madonne, con cui si legò di stretta amicizia. Con rincrescimento si staccò da Venezia, di dove partì nel gennaio 1507. Stabilitosi allora a Norimberga, per lunghi anni non pensò più che ad utilizzare le conoscenze preziose acquistate in Italia. Parecchie grandi tele allora eseguite fanno testimonianza della sua ognor crescente maestria. Nel 1508 il *Martirio dei dieci mila Cristiani sotto il re di Persia, Sapor* (Museo imperiale di Vienna), composizione di un'immensa quantità di personaggi ; *La Trinità adorata da tutti i Santi*, 1511 (Museo imperiale di Vienna): vi si vede in basso, a guisa di segnatura, il ritratto del pittore. *La Madonna dalla pera*, 1512 (Museo di Vienna). Poi due quadri (al Museo Germanico) ordinati dal consiglio della città di Norimberga (di cui egli era stato nominato mem-

bro nel 1509), per decorare la sala in cui erano conservate le insegne del Santo-Impero, ed ora a Vienna; l'imperatore *Sigismondo* dipinto da un ritratto antico, e *Carlomagno* immaginato dall'artista.

Nel 1509, lasciò la casa ch'egli abitava dopo la morte di suo padre, e si recò ad abitarne un'altra che aveva comprata. Contava fra i suoi amici Wohlgemuth che gli fu maestro, il pittore Caspar Rosenthaler e suoi fratelli monaci francescani e del pari pittori; il pittore poeta Merkel, l'orefice ed incisore Ludwig Krug, gli scultori Adam Krafft, Veit Stoss, Peter Vischer e suo figlio, lo smaltatore Hirschvogel, l'editore Camerarius e sopratutti il dottissimo Wilibald Pirkheimer. Amava la danza e la musica e s'interessava di tutto quanto giovasse alla propria coltura. Compilò pure opere teoriche nelle quali versò il tesoro di sua scienza ed osservazione. Sono: un *Trattato di fortificazione delle città, castelli e borghi;* un *Trattato delle proporzioni del corpo umano;* un *Trattato delle proporzioni del corpo del cavallo*, ecc. Modesto e semplice, di carattere amabile e giocondo, era amato da tutti coloro che lo avvicinavano. L'imperatore Massimiliano amava vederlo a lavorare ed a trattenersi con lui in intima familiarità. Di lui Dürer ci ha lasciato parecchi ritratti. Da questo momento la supremazia di Dürer è da tutti riconosciuta: la sua influenza si estende a tutte le produzioni dell'arte del suo tempo.

L'incisione su rame e su legno fu per Dürer durante tutta la vita sua principale risorsa. Del resto egli vi si dedicava con vera predilezione, perchè confacente alla sua fantasia. Qui indicheremo le opere sue principali: a punta secca sono le sue incisioni; *Il cavaliere, la Morte ed il Diavolo* (1513), un sogno fantastico che sotto il bulino del maestro si trasforma in una sublime lezione di stoica fermezza. Questa è una silenziosa cavalcata sul crepuscolo, di un cavaliere che, appena inoltratosi in una oscura ed umida gola di roccie, vede sorgere attorno a sè sinistre apparizioni, e sordo ad ogni paura, impassibile e fiero nella sua armatura, continua la sua via. — *La Melancolìa* (1514), coronata dei vani allori della gloria, assisa, colle ali ripiegate, la testa appoggiata alla mano, immersa in una meditazione senza conforto, in mezzo a simboli delle scienze umane. È un pianto sublime del genio di fronte ai limiti tracciati allo spirito umano. — *Il San Gerolamo* (1514): quale infinità di deliziosi particolari, quale intimità, quanta quiete in questa cella illuminata, dove, in compagnia del suo leone e del suo cane sdraiati sul pavimento e dormenti, il Santo assiso al tavolo scrive con tanta attenzione!

Frattanto, cercava un procedimento che gli permettesse di tradurre più vivamente in tutta la loro freschezza le sue aspirazioni: e tentò l'*acquaforte*. La più famosa delle acqueforti ch'egli eseguì allora è il *Grande Cannone* (1518).

Ma non abbandonò per quella l'incisione su legno. Egli aveva in quest'ultimo genere eseguito dal 1512 al 1515 per ordine dell'imperatore

ALB. DÜRER: *Il gran cavallo* (Incisione)

Massimiliano un'incisione colossale di oltre tre metri di altezza per circa altrettanto di larghezza, composta di 92 pezzi, rappresentanti, raggruppati in forma d'arco di trionfo in mezzo a stemmi ed ornamenti, i *fatti principali della vita dell'imperatore*. Un'altra stampa più gigantesca ancora doveva rappresentare il *Corteo trionfale di Massimiliano*, e l'esecuzione era stata affidata a differenti artisti. A Dürer era stata riservata la parte capitale di questo lavoro: il carro trionfale di Massimiliano. Uno schizzo di Dürer, per questo carro è all'Albertina, con dieci altri di cavalieri portanti trofei; due altri alquanto modificati sono la Biblioteca imperiale di Vienna. La morte repentina dell'imperatore arrestò l'esecuzione della tavola del Corteo. Sempre per Massimiliano, Dürer aveva eseguito nel 1525 un lavoro che conta fra i suoi più famosi: l'ornamentazione del Libro d'Oro imperiale (ora alla biblioteca di Münich); quarantacinque fogli sono arricchiti di composizioni del Maestro; gli otto ultimi fogli furono illustrati da un allievo sconosciuto. È una meraviglia che si rinnova ad ogni pagina lo spettacolo di questi disegni ad inchiostro verde, rosso o violetto, gettati come per ischerzo sui margini del libro, nei quali si susseguono, in composizioni piene di fantasia, di ricchezza e d'eleganza ogni sorta di animali, figure sacre, profane, o mitologiche, frammiste ad archi, colonne, mascheroni, in mezzo ad arbusti terminanti in capricciosi arabeschi, i quali commentano il testo nel modo più vario, ora con gravità e raccoglimento, ora con vivacità ed umorismo. In nessun lavoro il maestro ha dato prova di un'immaginazione e di una facilità maggiori. — In mezzo a questi molteplici lavori, un grave dolore colpiva Dürer: la morte di sua vecchia madre (17 maggio 1514), della quale poche settimane innanzi egli aveva fatto il ritratto al *fusain*, lavoro che ora trovasi al Gabinetto di Berlino. Nel 1520 una epidemia infieriva a Norimberga; e Dürer decise di intraprendere un viaggio nei Paesi Bassi, dove era chiamato da ragioni artistiche e finanziarie. Partì il 12 luglio 1520, e questo viaggio fu un continuo trionfo: personaggi illustri e negozianti facevano a gara nell'onorarlo. Si legò in amicizia coi più celebri artisti: Quintino Massys, Gioachino Patenier, ecc. Erasmo, il noto scrittore, sollecitò la sua amicizia. Ed il suo spirito avido di cose rare e pittoresco era rapito da tutto quanto vedeva. Aveva continuamente alla mano il suo album sul quale notava tutto: paesaggi, figure ed oggetti che maggiormente lo interessavano. Il più bello di questi disegni è una testa di vecchio dalla barba, studio fatto ad Anversa e conservato all'Albertina; un altro è il ritratto di sua moglie in costume Neerlandese, che porta la data 1521, ora al Gabinetto di Berlino. Alla data di questo viaggio risale pure il piccolo ritratto di un vecchio con un berretto rosso, eseguito ad acquarello ed a guazzo, ora nel Museo del Louvre a Parigi. Di questo suo viaggio Dürer lasciò un Giornale pieno di notizie curiose ed interessanti. Ma questa esistenza dolce e bella doveva ben presto mutarsi in dolori. Dürer nella profonda sincerità del suo cuore, abbrac-

ciò le idee nuove della Riforma predicata da Lutero, ed allorchè nel 1521 si sparse la notizia dell'arresto di questo frate riformatore, egli scoppiò in rimproveri contro coloro che l'avevano tradito. Questi sentimenti espressi altamente cangiarono le buone disposizioni dei suoi protettori ed amici verso di lui, e perciò scoraggiato riprese la via di Norimberga alla volta della quale già aveva spedito parecchie casse di oggetti d'arte.

Dopo il suo ritorno alla città natale nell'estate del 1521, fece più che altro ritratti, di cui i più belli sono: il ritratto ad olio del ricco borghese Hans Imhoff, al Museo di Madrid; nel 1522 un grande ritratto inciso su legno del protonotario imperiale Ulrich Warnbüler; quelli incisi su rame del Cardinale Alberto di Brandeburgo, arcivescovo di Maienza (stampa detta *Il Grande Cardinale* per distinguerla dal piccolo ritratto inciso del medesimo personaggio nel 1519); il ritratto di Pirkheimer (1524), di Erasmo e di Melantone (1526); i superbi ritratti ad olio dei consiglieri di Norimberga Jacob Muffel e Hieronymus Holzschuher, ora entrambi al Museo di Berlino. Nel medesimo anno 1526 eseguì la sua ultima grande pittura: gli Apostoli San Giovanni e Pietro, San Marco e San Paolo, uniti su due tavole. Da lungo tempo egli sognava di rappresentare secondo la concezione del suo spirito, in una maniera grandiosa e caratteristica le figure dei dodici Apostoli: cinque incisioni su rame e diversi studii ne fanno testimonianza. Sofferente d'un male interno, di cui aveva risentito nel 1520 durante il suo viaggio i primi attacchi, e volendo lasciare ai suoi compatrioti un ricordo degno del suo genio, scelse quattro dei più illustri apostoli, e ne fece delle mirabili creazioni, di una semplicità e grandezza unica. Legate con parole commoventi dall'artista alla città di Norimberga, queste tavole sono ora alla Pinacoteca di Münich. Era il canto del cigno. — Sempre più sofferente, moriva in età di 58 anni, il 6 aprile 1528, lasciando in tutto il mondo intellettuale un immenso rimpianto. Fu sepolto con gran pompa nel cimitero di San Giovanni, luogo di sepoltura dell'alta borghesia di Norimberga. — La sua casa è conservata con venerazione: essa è ammobigliata come lo era durante la sua vita, ed al secondo piano è riunita una raccolta di fotografie, disegni e stampe che ci porgono tutta l'opera del Maestro. Infine, su di una piazza poco lontana una statua di bronzo, di stile classico, dovuta al celebre scultore Rauch ne etérna il sembiante ed il ricordo.

DUVAL Roberto, Ol. (n. a La Haye nel 1644, m. in patria nel 1732), fu allievo di Nicola Wielling. Viaggiò in Italia, ove fu soprannominato *la Fortuna*. Mandato in Inghilterra per porre in ordine i cartoni di Raffaello, fu nominato direttore di Gabinetto del re Guglielmo III, e sopraintendente delle fabbriche del detto monarca. Disegnava, coloriva e componeva nel genere di Pietro da Cortona. Fu pur direttore dell'Accademia di La Haye.

DUVENEDE Marco (Van), Fiam. (n. a Bruges nel 1674, m. ivi nel 1729), viaggiò da giovane in Italia, e fu a Napoli alla scuola di Carlo Ma-

ANT. VAN DYCK: *I figli di Carlo I d'Inghilterra*
(Torino, R. Pinacoteca)

ratta. La maniera sua nel dipingere la storia è del tutto quella del maestro. Disegnava con gusto e grazia, ed aveva un fare largo, facile e pieno di forza.

ANT. VAN DYCK: *Philipp Lord Wharton*
(St. Petersburg, Kaiserl. Ermitage)

DYCK Antonio (Van), (n. in Anversa nel 1599, m. a Londra nel 1641). Sua madre che dipingeva paesi divertivasi a farlo disegnare da fanciullo; prese adunque gusto per quest'arte, e fu posto dapprima alla scuola di Van Balen, poscia entrò in quella di Rubens che l'impiegava a lavorare ne' suoi quadri, ed è fama ch'ei facesse la maggior parte delle di lui opere. Ha fatto dei quadri storici che sono assai stimati ed ha meritato il titolo

di re dei Ritrattisti. Coll'arte sua si fece una gran fortuna, ma avendo sul fine della sua vita accresciuta la spesa, gli abbisognò eziandio accrescere la fatica per sopperirvi; e la precipitazione colla quale allora dipingeva è evidente ne' suoi ultimi quadri che sono di gran lunga inferiori ai primi. Si portò in Francia, ma non si fermò gran tempo: quindi passò in Inghilterra ove fu trattenuto dalle beneficenze di Carlo I che lo colmò di beni e di onori. Si riconosce nei quadri del Van Dyck per quali principii conducevasi il Rubens: egli non era però nè così universale nè così dotto come quel sommo artista. Ha qualche volta difettato rispetto alla correzione del disegno, ma le sue teste e le sue mani sono per lo più perfette: niun pittore ha saputo meglio di lui prendere il momento in cui il carattere d'una persona si manifesta in guisa più vantaggiosa, e scegliere i più dicevoli atteggiamenti. Non si può esprimere la natura con maggior grazia, spirito e nobiltà, e ad un tempo stesso con maggior verità. Il suo pennello è più fluido e più puro di quello del Maestro: ha dato maggior florido alle sue carnagioni e più venustà al suo disegno. Vestiva i suoi ritratti alla moda del giorno, ed intendeva a meraviglia gli acconciamenti. Uno dei suoi allievi è stato Langjean. * Delle sue opere sono stati fatti molti intagli.

DYCK Filippo (Van), (n. in Amsterdam nel 1680, m. a La Haye nel 1752), fu allievo di Arnaldo Boonen. Andato a stabilirsi a Middelbourg, si fece bravissimo pittore di ritratti in grande ed in piccolo, e trattò il genere di Mieris o di Gerardo Douw. I suoi disegni sono di un'estrema finezza, e i suoi piccoli ritratti sentono il vero in sommo grado. Copiava fedelmente la natura; tutte le sue composizioni sono bene intese; buono e brillante è il suo colorito.

DYCK Floris (Van), Ol. (n. nel 1600, m. nel 1649), trattava bene la storia, i fiori e le frutta.

ECKHOUT Antonio (Vanden), Fiam. (n. a Bruges nel 1656, m. a Lisbona nel 1695). Dipingeva in società con Deyster; aveva bella maniera e buon colorito nel dipingere i fiori e le frutta.

ECKHOUT Gerbrando (Vanden), Ol. (n. in Amsterdam nel 1621, m. ivi nel 1674), fu discepolo del Rembrandt, la cui maniera così bene ei prese, che talvolta si confondono i loro quadri. Ha con egual riuscita dipinto ritratti e fatti storici. Fermo è il suo pennello, il suo tocco spiritoso, forte e soave ad un tempo il suo colorito è di un grande effetto, ma poco corretto il suo disegno. I suoi quadri in commercio non raggiungono prezzi molto elevati.

EELEN, V. **VANDEELEN.**

EGDEMA Nicola, Ol. (n. nella Frigia nel 1666, m. a Londra nel 1722). Passò a Surinam per copiarvi gli insetti, le piante ed i paesi, e vi applicò l'animo allo studio delle vedute dal vero. Fattosi paesista, pose il marchio a' suoi quadri con un tocco pieno di spirito e di verità.

ANT. VAN DYCK: *Il riposo della fuga in Egitto*
(München, Kgl. Pinakothek)

EGMONT Giusto (Van), Ol. (n. a Leyden nel 1602, m. in Anversa nel 1674), viaggiò in Francia ed in Italia, e fu dovunque occupatissimo, dipingendo bene la storia in grande e in piccolo.

ELBURCHT Gio. (Van), Fiam. (n. ad Elbourg nel 1500, m. in Anversa nel 1546), fu buon pittore di storia e di paesi.

ELGER Ottomar, Ol. (n. a Gottembourg nel 1633, m. a Berlino nel 1685), diedesi in Anversa al genere dei fiori sotto il gesuita Daniele Seghers che pervenne ad eguagliare, acquistandosi buona fama, il che gli procurò lavori dalla corte di Berlino.

ELSHAIMER Adamo (n. in Francoforte nel 1574, m. in Roma nel 1620). Un lungo studio, una prodigiosa pazienza ed un ingegno straordinario gli fecero produrre opere di gran merito. Tutto dal naturale disegnava, e cercava nelle ruine romane ed in luoghi solitari, ove sovente guidavalo il suo umor cupo e selvaggio, onde appagare la sua gran brama d'imparare. I suoi quadri sono sommamente finiti e ad un tempo stesso vi si ammira assai forza ed espressione: ingegnosissimi sono i suoi composti: ha quasi sempre trattati piccoli soggetti, ed era abilissimo nel trattare effetti notturni e chiari di luna. Spiritoso e tutto grazia è il suo tocco: alla perfezione intendeva il chiaroscuro, e le sue figure sono piene di gusto e di verità: nei suoi lavori impiegava moltissimo tempo e li vendeva a carissimo prezzo. Oggidì essi sono di estrema rarità. * Alcuni di essi sono stati intagliati, ed egli stesso ha intagliato molte tavole. — Si annoverano fra i suoi discepoli Salomone, Mosè e Davide Teniers, e Iacopo Ernesto Thoman, il quale lo ha siffattamente imitato, che vi s'ingannano gli stessi intenditori.

EMEIRAET, Fiam. (n. nel 1612, m. in Anversa nel 1668), viaggiò in Italia. Era buon paesista in grande: venuto in Anversa, fu assai occupato a dipingere paesi nei quadri degli altri pittori.

ENGHELBRECHTSEN Cornelio, Ol. (n. a Leyden nel 1468, m. ivi nel 1533), tolse a modello i lavori di Van Eyck, e fu il primo pittore che dipingesse ad olio nella sua città natale. Disegnava e dipingeva con altrettanta vigoria che prestezza. Le sue pieghe sono di buon getto e meno dure di quelle di Luca van Leyden.

ENGHELRAMS Cornelio, Fiam. (n. a Malines nel 1527, m. in Anversa nel 1583), fu abile pittore a guazzo e bravo disegnatore.

ERASMO Didier, Ol. (n. a Rotterdam nel 1465, m. a Bâle nel 1536), dipingeva bene la storia, ed era dotto nelle sue composizioni.

EREMITA (L'), V. **Swanevelt.**

ERMANNO d'Italia, V. **Swanevelt.**

ES Giacomo (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. nel 1621), dipingeva con bella maniera i pesci, gli uccelli, i fiori, le frutta, usando in ogni cosa un colorito leggiero e trasparente.

EVERDINGEN Aldert (Van), Ol. (n. in Alkmaer nel 1621, m. in patria nel 1675), era secondo fratello di Cesare, ed allievo di Roelant Sa-

very e di Pietro Molin, ch'ei non solamente eguagliò, ma di gran lunga superò, diventando uno dei migliori paesisti di quella nazione. Egli era pittore pressochè universale, quantunque i paesi che ornava di figure e di animali fossero il suo campo di battaglia. Dipingeva marine e tempeste talmente vere, che producevano spavento a vederle. Là vi osservi le onde confondersi col cielo, quá rompersi contro una roccia, quindi venire ad urto fra di esse, quinci spezzarsi e lanciar in aria spruzzi ridu-

CESARE VAN EVERDINGEN: *Bacco e due ninfe*
(Dresden, Kgl. Galerie)

centisi in folta nebbia. Crederebbesi vedere i lampi guizzar pel cielo burrascoso. Niun pittore seppe meglio di lui rappresentar l'onde marine con tanta varietà di accidenti; nè il fuoco disseminato per l'aria con tanta veemenza e verità. Dipinse foreste, dove l'occhio perdesi nell'orizzonte. Folti boschi dove i raggi del sole possono a gran pena trasparire; cieli brillanti mirabilmente tinti e con estrema leggerezza. Certi paesi con abeti e cascate d'acqua che fanno l'ammirazione degli intelligenti, sono tutti suoi capolavori. L'arte, il gusto, un tocco libero e facile li rendono

UBERTO e GIOV. VAN EYCK: *Coro di Angeli* (Berlin, Kgl. Galerie)

preziosi, ma sono poco sparsi fuori d'Olanda. I suoi disegni ancora, pel sommo loro finito sono assai ricercati. * Ha intagliato pure ad acquaforte alcuni dei suoi paesi. — I suoi quadri talvolta raggiungono prezzi importanti.

EVERDINGEN Cesare, fratello di Aldert (n. in Alkmaer nel 1606, m. ivi nel 1679), fu uno dei migliori allievi di Giov. Van Bronkhorst. I suoi colori sono un po' rudi, ma la sua composizione è energica: buono il disegno. Nagler assicura ch'egli fu pure architetto. Fu pittore di storia, ritratti e paesaggi in genere. — O. P.: Diogene che cerca l'uomo giusto sul mercato di Haarlem, Allegoria, a La Haye; Ritratto del grande pensionario Stayn, id.; Una giovane che sta abbigliandosi davanti allo specchio, a Bruxelles; Fuga in Egitto, Roma. — Firmava con un monogramma composto di un V, alla cui asta destra si attacca un E, e sulla sinistra si sovrappone un C, colla data a destra (Scuola Olandese).

EVERDINGEN Gio. (Van), Ol. (n. in Alkmaer nel 1625, m. in patria nel 1669), fratello minore di Cesare e suo allievo. Dipingeva bene gli oggetti inanimati, aveva bel colorito, e disegnava accuratamente ogni sorta di oggetti. I suoi quadri sono molto rari, stimatissimi, e raggiungono buoni prezzi.

EVERDYCK Cornelio, Ol. (n. a Tergoes nel 1610, m. ivi nel 1652), a' suoi tempi era tenuto per buon pittore di storia e non immeritatamente.

EYCK Gasparo (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. nel 1673), dipingeva bene le marine rappresentando spesso combattimenti di turchi coi cristiani. Le sue figure sono ben toccate con finezza, e sapeva con molta verità dipingere il fumo ed il fuoco del cannone.

EYCK Nicola (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1617, m. ivi nel 1679), era fratello di Gasparo, e dipingeva con molto fuoco zuffe ed assalti, nel qual genere si fece una grande riputazione. I suoi quadri ordinariamente in commercio son valutati il doppio di quelli di Gasparo.

EYCK Uberto e Giov. (Van), fratelli. Ol. (il 1° n. a Maseyk nel 1376, m. a Gand nel 1426, il 2° n. a Maseyk nel 1370). Uberto fu allievo di suo padre, e Giovanni fu allievo di suo padre e di suo fratello ch'ei superò; e sono considerati come i fondatori della scuola fiamminga. D'ordinario lavoravano assieme, e fecero per la Chiesa di S. Giovanni di Gand un quadro, il cui soggetto è tolto dall'Apocalisse: rappresentano i Vecchi che adorano l'agnello, e formò l'ammirazione degli intelligenti. Giovanni si ritirò a Bruges, dal che è stato poscia detto **Giovanni di Bruges.** Mentr'egli andava investigando una vernice per dare sfoggio e forza a' suoi lavori, trovò che l'olio di lino mescolato con i colori faceva molto effetto e fece uso di questo segreto che passò poscia co' suoi quadri in Italia: quindi è reputato l'inventore della pittura ad olio. Dipingeva poi con somma purità e finezza; i suoi quadri sono stimati assai e divengono ogni dì più rari, attingendo talvolta le sue principali composizioni prezzi elevatissimi.

EYCKENS Gio. e Francesco, fratelli, Fiam. (n. in Anversa, il primo nel 1625, il secondo nel 1627, e morti in patria Giovanni nel 1669, e Francesco nel 1673). Allievi del loro padre Pietro Eyckens il vecchio, erano tutti e due buoni pittori di fiori e di frutta, stimatissimi ai loro tempi.

EYCKENS Pietro, detto il **Vecchio**, Fiam. (n. in Anversa nel 1599, m. in patria nel 1649), era buon pittore di storia. Le sue composizioni sono ricche ed ingegnosissime; le sue figure maestose. Buon disegno, buon colorito, e delicatezza nei chiari.

FARASIO, V. **Schoonjans.**

FEDDES Pietro, Ol. (n. in Harlingen nel 1588, m. nel 1634), fu buon pittore di storia e di ritratti.

FERRARI Gaudenzio (n. in Valduggia nel Milanese verso il 1481, m. a Milano nel 1546) apprese gli elementi della pittura in Vercelli sotto Gerolamo Giovenone, poi frequentò in Milano la scuola dello Scotto, e, secondo alcuni, anche quella di Bernardino Luini. Divulgatasi in Lombardia la fama di Raffaello d'Urbino, chiamato a Roma da papa Giulio II, mentre Gaudenzio usciva dalla scuola lombarda, cominciava ad aver nome di buon pittore per alcuni quadri fatti nella cattedrale di Novara ed in S. Anna di Vercelli; quindi risolse di trasferirsi a Roma, dove fu da Raffaello ricevuto come suo amico mentre dipingeva le sue storie di Psiche; e proseguì ad essergli compagno nelle opere di Torre Borgia. Fu richiamato in patria per opere di grande importanza circa il 1514. S'accorse di non pochi miglioramenti nel suo fare. La sua 1ª maniera teneva ancora della scuola lombarda del XV secolo, un poco ingentilita dalla grazia Leonardesca e dal diligente dipingere del Mantegna. Nella 2ª, alla grandiosità di disegno, alla nobiltà di espressione, alla vaghezza del colorito, alle gagliarde mosse che ricordano Giulio Romano, congiunge copia d'invenzione e ingegnosi partiti e l'ispirazione religiosa del tempo passato. È quello tra gli aiuti di Raffaello che più si avvicinò in alcune parti a Giulio Romano; in altre gli è superiore Sempre dipinse argomenti sacri. Il suo capolavoro è la Crocefissione di Gesù, in una cappella de Santuario di Varallo (Piemonte), con lavori di *plastica* e di pittura. Artista instancabile, a Milano dipinse una Passione nella chiesa delle Grazie, avendo per competitore Tiziano, e un S. Paolo meditante, con un bellissimo paesaggio. Passarono ambedue colle più rare pitture d'Italia a Parigi nel 1797. Dipinse a Milano un grande Cenacolo alla Passione, ultimo suo lavoro; il Battesimo di Cristo, alla Madonna di S. Celso; S. Girolamo e S. Giorgio, in palazzo; il Martirio di S. Caterina, nella Pinacoteca di Brera, e i freschi di una cappella delle Grazie in alcune parti abbastanza conservati. Vercelli possedeva una caduta portentosa di S. Paolo, alcune storie del Redentore e della Maddalena, dove comparve graziosissimo artista, per belle teste e soavi angioletti. Dipinse a Saronno la cupola di S. Maria, dove ritiene ancora qualche orma del

vecchio stile, ed eseguì varie altre opere disperse per la Lombardia. Ebbe fiorentissima scuola, dalla quale uscirono il Lanino, Gio. Batt. della Cerva e Fermo Stella. Celere come pochissimi nel lavoro, che tuttavia non

GAUD. FERRARI: *Concezione di S. Anna*
(Torino, R. Pinacoteca)

strapazzava, ebbe colorito vivace e leggiadro, belle carnagioni, varii i panneggiamenti, paesi bizzarri ma assai piacevoli. Fu, infine, uno dei più belli ingegni della Lombardia. — Fu maestro del pittore-Biografo Lomazzo. — La R. Pinacoteca di Torino possiede nove suoi quadri.

FERRI Ciro (n. in Roma nel 1634, m. ivi nel 1689), poneva le sue opere ad un prezzo elevato, ma una gran maniera, un bel composto, un non so che di geniale le fecero sempre ricercare. Papa Alessandro VII e tre successori di lui fecero giustizia al suo merito. Ebbe pure molte beneficenze dal gran duca di Toscana che lo incaricò del compimento delle opere le quali da Pietro da Cortona suo maestro erano state lasciate imperfette; il che egli fece con tale riuscita, che sembran tutte di un sol pennello. Tornato a Roma, diè i disegni di molti gran palazzi e di magnifici altari. I suoi disegni sono sul gusto di quelli di Pietro da Cortona, ed è difficile il non confonderli. Si può accagionare di non avere bastantemente animato e variato i suoi caratteri. Le sue principali opere sono in Roma ed in Firenze. * Alcune delle medesime sono state intagliate.

FETI Domenico (n. in Roma nel 1589, m. in Venezia nel 1624), ebbe a maestro il Cigoli; ma si diede in ispecial modo a seguir il fare di Giulio Romano, che formò il suo gusto, e gli diede una gran maniera ed un vigoroso colorito cui egli seppe unire buoni pensieri, una viva espansione ed un tocco spiritoso e di effetto. Sarebbe desiderabile che avesse posta maggior correzione nelle sue figure, e che il tono del suo colore fosse meno nero. Del rimanente i quadri di lui fanno la delizia degli intenditori. Il duca di Mantova lo protesse grandemente e l'impiegò ad ornare il suo palazzo. Morì giovane, e lasciò una sorella che si fe' monaca, la quale dipingeva pure assai bene. Il convento in cui erasi ritirata fu adornato dai quadri di lei, e ne fe' pure per altri monasteri di Mantova. I disegni del Feti sono di sommo gusto e rarissimi. * Si hanno pure alcune stampe intagliate dalle sue opere.

FÈVRE, V. **Le Fèvre.**

FILIUS Gio., Ol. (n. a Bois-le-Duc nel 1660, m. nel 1719), allievo di Slingelandt, imitò la maniera del suo maestro per segno da indurre in errore anche gli esperti. Aveva buon disegno, bel colorito, e finiva talmente i suoi quadri, che riesce quasi impossibile il distinguere tutti gli oggetti senza l'aiuto di lente. Essi attingono alti prezzi.

FIORI Federico, V. **Barocci.**

FLAMEEL, V. **Bartoletto.**

FLINCK Govaert, Fiam. (n. a Clèves nel 1616, m. in Amsterdam nel 1660), fu allievo di Lambert Jacobs e di Rembrandt. Si applicò talmente alla maniera di quest'ultimo, da illudere anche i migliori intendenti. Dal duca di Clèves ricevette doni importanti. Dipingeva quadri storici e ritratti in grande con ugual esito: disegnava e coloriva in modo splendido. I prezzi de' suoi quadri sono abbastanza sostenuti.

FLORE, V. **Floris.**

FLORIS Cornelio, Fiam. (n. in Anversa nel 1550, m. in patria nel 1602), fu buon pittore storico e scultore.

FLORIS Franco, o Francesco, Fiam. (n. in Anversa nel 1520, m. in patria nel 1570), essendo figlio di uno scultore, imparò dal padre suo

il disegno, poscia entrò nella scuola di un pittore di Liegi, ove sviluppandosi a forza di lavorare il suo ingegno, si acquistò gran nome. Studiò poscia in Roma le superbe opere che al suo tempo decoravano quella città, soffermandosi con preferenza alle opere di Michelangelo, ed affezionandosi specialmente all'antico. Tornato in patria fu talmente colmato di lodi, che venne denominato l'**incomparabile** nella sua arte e il **Raffaello dei Fiamminghi.** Possedeva una facilità prodigiosa, aveva un disegno corretto ed una maniera di dipingere finissima. Veggonsi sue opere in varie città della Fiandra. * Le sue *Fatiche d'Ercole* contenute in 10 quadri, sono state intagliate da Cornelio Cort.

FONTENAY Gian Battista (n. a Caen nel 1654, m. a Parigi nel 1715), aveva grandissima abilità nel rappresentare fiori e frutti. Le sue opere sorprendono per la loro grande naturalezza, per la verità del tocco, pel vivacissimo colorito, per la varietà e lo spirito dei suoi composti. Egli abbelliva anche i suoi quadri di vasi di buona forma, di magnifici bassorilievi e di bei busti. Luigi XIV apprezzando il suo ingegno, lungamente l'occupò ad abbellire i suoi palazzi: pei suoi lavori si meritò un appartamento al Louvre ed una pensione. Fu impiegato per l'arazzeria dei Gobelins e diè pure disegni per l'arazzeria di Chaillot.

FOREST Giovanni (n. in Parigi nel 1636, m. ivi nel 1712), viene giustamente considerato uno dei migliori paesisti. Viaggiò in Italia ove Francesco Mola gli diè precetti dai quali seppe ben trar profitto, e studiò il colorito sulle opere del Tiziano, del Giorgione e del Bassano. Veggonsi ne' suoi quadri tocchi arditi, gran punti di lumi, dotti contrasti d'ombre e di chiari, uno stile elevato, vaghe situazioni e figure ben disegnate. Sono pure grandemente stimati i suoi disegni che stanno a petto agli stessi quadri per i vivaci effetti de' colori che vi sono sparsi e disposti con somma felicità. * Due pezzi d'intaglio si hanno delle sue opere.

FOSSE, V. **De La Fosse.**

FOUCHIER Bertrand, Ol. (n. a Berg-Op-Zoom nel 1609, m. in patria nel 1674), allievo di Van Dyck, viaggiò in Italia, dove studiò in modo speciale il Tintoretto, poi passò in Francia, e ritornato in patria, prese ad imitare il Brouwer.

FOUQUIÈRES Iacopo, Fiam. (n. in Anversa nel 1580, m. a Parigi nel 1621), è stato esimio paesista. Studiò alcun tempo sotto **Breugel di velluto.** Le sue pitture non sono sommamente finite, ma hanno più verità di quelle del suo maestro. Rubens assai lo reputava, ed alcuna volta impiegava il suo pennello per adornare il fondo dei proprii quadri. Imprese il viaggio d'Italia, ove il suo merito lo fece conoscere: quindi passò in Francia e fu presentato a Luigi XIII che l'occupò tosto ad abbellire i suoi palazzi reali, e lo creò nobile. Ma ambizioso di questa onorificenza all'eccesso, si fece a credere che il lavoro offuscasse la nobiltà, e lasciò di lavorare: questa sua follìa lo rese così miserabile, che fu costretto a ritirarsi presso un pittore suo amico che lo soccorreva. Il colo-

rito dei suoi quadri è di un florido meraviglioso: dipingeva perfettamente gli alberi: le sue figure sono pure dipinte assai bene, ed è del pari riuscito in grande ed in piccolo. Ha soverchiamente raffreddato ed infoscato i suoi paesi, ponendovi troppa verzura. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

FRAGONARD Jean-Honoré (n. a Grasse in Provenza nel 1732, m. nel 1806). Fu allievo di Chardin, e poi di Fr. Boucher. Venne in Italia dopo aver vinto il gran premio dell'Accademia: al suo ritorno fu aggregato alla medesima. Visitò l'Italia una seconda volta, e vi fu assai ben ricevuto dal papa Ganganelli, e vi eseguì gran quantità di disegni. Al suo ritorno abbandonò i grandi soggetti di storia per il *genere*, e diventò il pittore di moda; i suoi soggetti sono graziosamente liberi. Perdette tutta la sua fortuna nella Rivoluzione, non dipinse più e morì povero. Fu pittore di storia, genere, ritratti, paesaggi. — O. P: La famille du fermier, a Saint Pébersbourg. — Callirrhoé, Paysage. — La Leçon de musique a Parigi. — È un po' troppo affettato nelle sue figure e nella sua maniera di raggrupparle; composizione più nobile, più ragionata e più poetica che quella di Boucher; pennello pieno di grazia e di magia, tocco un po' indeciso, stile piacevole senza carattere ben determinato, colorito manierato e poco vigoroso. Trascurò, per piacere al suo secolo, le più belle parti dell'arte. * Disegnò ed incise ad acquaforte (Sc. Francese). Sue opere oggi sono cercatissime e salgono ad alti prezzi.

FRANCESCHINI Marc'Antonio (n. a Bologna nel 1648, m. nel 1729), fu allievo di Cignani, e prese talmente il gusto di lui che quest'artista non esitò affidargli l'esecuzione dei suoi maggiori lavori. Egli occupò con cura i momenti tutti della sua lunga vita nello stabilire la sua fama. Le principali città d'Italia e molte città d'Inghilterra e di Germania sono ornate di suoi dipinti. * Sono stati fatti intagli delle sue opere. — V. pure **Quaini Luigi.**

FRANCIA, V. **Raibolini.**

FRANCK Ambrogio, Fiam. (n. in Anversa nel 1566, m. nel 1618), fratello di Francesco e di Gerolamo, allievo di Franco Floris, era il migliore di tutti e tre nella storia.

FRANCK Costantino, Fiam. (n. in Anversa nel 1660, m. ivi nel 1708), fu fatto direttore dell'Accademia di Anversa nel 1695. Fu pittore di battaglie: disegnava bene la figura, ma sopratutto i cavalli. Gli si rimprovera un colorito alquanto freddo e secco.

FRANCK Francesco, soprannominato **il Vecchio**, Fiam. (n. in Anversa nel 1564, m. in patria nel 1666), fu ammesso nella società dei pittori di Anversa. Dipingeva la storia.

FRANCK Francesco, Fiam. (n. in Anversa nel 1589, m. in patria nel 1648), fu allievo di Francesco detto **il Vecchio**, ed egli venne soprannominato **il Giovane.** Seguì la maniera di suo padre in grande e in piccolo: viaggiò in Italia dove studiò i migliori coloristi, poi prese a dipingere scene campestri, carnevalesche ed altri simili soggetti.

JEAN H. FRAGONARD: *Interno di casa di operai* (St. Petersburg, Kaiserl. Ermitage)

FRANCK Gerolamo, Fiam. (n. ad Herenthals nel 1559, m. in Anversa nel 1611), fu buon pittore di storia.

FRANCK Gio. Battista, Fiam. (n. in Anversa nel 1600, m. in patria nel 1653), fu allievo di suo padre Sebastiano Franck. Seguì la maniera di lui correggendola sul modo dei dipinti di Rubens e di Van Dyck. Raffigurava spesso gabinetti di pittura in piccolo e fu il migliore di tutti.

FRANCK Massimiliano e Gabriele, fratelli, Fiam. (nati in Anversa nel 1600 e 1602, morti Gabriele nel 1648, e Massimiliano nel 1651), erano pittori nel modo di Gio. Battista Franck, ma nel merito inferiori. Gabriele fu creato direttore dell'Accademia di Anversa nel 1634. Abbiamo poscia ancora *Nicolao Franck*, il più vecchio di tutti.

FRANCK Sebastiano, Fiam. (n. in Anversa nel 1593, m. ivi nel 1635), fratello di Francesco Franck il Giovane, fu allievo di Adamo Van Oort. Era pittore di battaglie, dipingeva bene i cavalli ed i paesi con bellissimo colorito e con tocco leggiero.

FRANCOFIORE, V. **Floris** Franco.

FRANÇOIS Luca, Fiam. (n. a Malines nel 1574, m. ivi nel 1643), dipingeva bene la storia ed i ritratti. Fu impiegato in lavori alla corte di Francia ed a quella di Spagna.

FRANÇOIS Pietro. Fiam. (n. a Malines nel 1606, m. ivi nel 1654), fu allievo di suo padre Luca e di Gherardo Seghers. Viaggiò in Francia. Era pittore in ogni genere, ma in piccolo. Aveva ingegno per comporre; i suoi ritratti non sono inferiori a quelli di Coques, ma meglio eseguiti. Disegnava con grande fermezza, e ne' suoi lavori vedesi molta fantasia e colorito puro e seducente.

FRANQUAERT Giacomo, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1596, m. ivi nel 1652), viaggiò in Italia e diventò buon pittore e buon architetto.

FREMINET Martino (n. a Parigi nel 1567, m. ivi nel 1619), venne in Italia e trattennesi nelle più importanti città studiandovi le opere dei principali maestri. Si diede massimamente alla maniera di Michelangelo e del Parmigiano. Fu gran disegnatore, e molta invenzione rilevasi nei suoi quadri; ma la sua maniera rude, le forti espressioni delle sue figure, dei muscoli, e dei nervi duramente pronunciati e le azioni soverchio ricercate de' suoi personaggi non a tutti vanno a genio. I suoi disegni sono finiti. Enrico IV lo stimava ed assai l'onorò ed altrettanto fece Luigi XIII. * Pochi intagli sono stati fatti delle sue opere. — Lasciò un figlio che portava lo stesso nome, e che si segnalò similmente nella pittura.

FRERES Teodoro, Ol. (n. in Enckhuysen nel 1643, m. in Amsterdam nel 1693), viaggiò in Italia: aveva dell'ingegno; disegnava con eleganza e con finezza; ma poco spiccava nel colorito.

FRESNOY, V. **Du Fresnoy.**

FRISONE (II), V. **Wigmana.**

FRITS Pietro, Ol. (n. a Delft nel 1635, m. ivi nel 1682). Si recò prima in Italia, poi in altre contrade d'Europa presso diverse corti. I suoi qua-

dri sono composti con certo senno, ma sovente più arditi e bizzarri che giudiziosi, amando dipingere soggetti straordinari.

FRUITIERS Filippo, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1677), lasciò la pittura ad olio per darsi alla miniatura e al guazzo. Facea belle composizioni ed aveva buon colorito.

FYT Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1671), fu dei migliori pittori nel suo genere. Rappresentava bene gli animali tanto vivi che morti, nonchè i fiori e le frutta. Disegnava bene, coloriva or con morbidezza or con vigoria, specialmente i fiori, a cui sapeva dare una estrema freschezza. I suoi lavori sono molti stimati.

GAAL Bernardo, Ol. (n. in Harlem nel 1650, m. in Olanda nel 1703). Allievo di Filippo Wouwermans, dipingeva nel genere del suo maestro battaglie e cavallerizze; aveva bel colorito, ed era discretamente corretto nel disegno. I suoi quadri talvolta attingono buoni prezzi.

GABRON Guglielmo, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. ivi nel 1679), viaggiò in Italia; dipingeva bene i fiori e le frutta, ma particolarmente vasi d'oro, d'argento e di porcellana.

GADDI Angelo (fiorentino, m. nel 1350 in età di 50 anni) come suo padre **Gaddi** Gaddo discepolo di Giotto, fu buon pittore ed architetto. Fabbricò il superbo campanile di Santa Maria del Fiore ed un ponte sull'Arno. Ammirabili erano le sue pitture per la grand'arte colla quale esprimeva le passioni dell'animo; e nei suoi composti si osserva un bell'ingegno.

GADDI Gaddo (n. in Firenze, m. nel 1312 in età di 73 anni). Discepolo di Giotto, si diede al genere di pittura detto Mosaico, in cui fu eccellente. Le sue opere sono disperse in varie parti d'Italia. Ammiravasi massimamente il suo disegnare per cui s'era fatto più famoso di tutti i pittori del suo tempo. Ritornato a Firenze, si occupò in un genere di lavoro molto singolare, dipingendo su gusci di uova soggetti varii con bell'arte ed assai pazienza.

GAEBAUW Antonio Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1677), fece il viaggio d'Italia e diventò buon pittore di storia, buon disegnatore, gran colorista. Dipingeva piccoli quadri alla maniera di Van Ostade, ma in questo genere il suo colorito è un po' nero.

GAELEN (Van), Ol. (n. nel 1670, m. nel 1723), fu allievo di Giov. Van Huchtensbourg, ed eccellente pittore di battaglie, di caccie e di animali. Era detto **Il Primo**; viaggiò in Germania ed in Inghilterra; aveva un ingegno vivace ed ardente; dipingeva benissimo i ritratti.

GALLI Ferdinando, V. **Bibbiena.**

GALLI Francesco, fratello di Ferdinando soprannominato il Bibbiena, ha lavorato sul gusto del medesimo, lo ha eziandio uguagliato, ed è stato di più eccellente figurista.

GAMBA DI LEGNO, V. **Riccardo Aertsz.**

GARDI, V. **Cigoli.**

GAROFALO [Benvenuto Tisi, detto il], (nato a Garofolo nel Ferrarese nel 1481, m. nel 1559), fu allievo di Domenico Panetti a Ferrara, entrò nello studio di Boccacino Boccaci a Cremona, ma non vi rimase che 10 mesi, essendo nel 1499 partito per Roma. Quivi entrò alla scuola di Baldini, rimanendovi fino al 7 aprile 1500. In quest'anno venne a Bologna dove si fermò 2 anni e vi trovò Lorenzo Costa suo concittadino che l'introdusse alla corte del duca di Mantova suo protettore. Nel 1505 ritornò a Roma, dove studiò le opere di Michelangelo e di Raffaello col quale divenne amico. Ritornò a Ferrara dopo il 1511, lavorò coi Dossi, ebbe incarico di opere importanti per quel duca, decorò diversi palazzi ed eseguì un numero considerevole di pitture per le chiese ed i conventi. Divenuto cieco nel 1550, sopravvisse a questa sventura 9 anni. Fu amico del Giorgione, di Tiziano, di Giulio Romano, di Michelangelo, di Raffaello, del Vasari. *Girolamo Carpi* è considerato il suo migliore allievo. Il cambiamento ripetuto di scuole ebbe molta influenza sulle opere prodotte dal Garofalo, che a seconda della loro varietà poterono essere attribuite a maestri diversi. Egli alcune volte poneva come *marca* ne' suoi quadri *un garofano*, per fare allusione al nome che aveva preso dal suo luogo di nascita. Ma la presenza di un garofano è lungi dall'essere un segno di autenticità assoluta, poichè lo si incontra in molti ritratti del secolo XV° e XVI°, che certamente non sono del Garofalo.

GARZI Luigi (n. a Pistoia nel 1638, m. in Roma nel 1721). Andrea Sacchi suo maestro, più che gli altri suoi discepoli lo amò, e prendendosi pensiero di ritoccar le sue opere, in breve tempo gli fe' acquistar nome. Possedeva un disegno corretto, un vago comporre, un colorito tutta grazia, un tocco facile, gruppi ben disposti, panneggiamento di buon gusto: ed era intelligente del pari dei paesaggi, dell'architettura e della prospettiva. Ammiransi in modo speciale le sue glorie d'angeli. Di 80 anni dipinse per ordine di Clemente XI la volta della chiesa delle Stimmate, e quest'opera, l'ultima e la più considerabile della sua vita, fu anche la più bella. È assai facile il confondere i suoi disegni con quelli di Carlo Maratti che era stato suo condiscepolo. Le sue principali opere sono in Roma ed in Napoli. * Delle sue opere fu solo intagliato il *San Filippo Neri.*

GAST Michele, Fiam. (n. in Anversa nel 1510, m. in patria nel 1564), viaggiò in Italia. Dipingeva vedute dei dintorni di Roma, introducendovi diroccate architetture, ornandole con figure ed animali.

GAULI, V. **Bacici.**

GELDER Arnoldo, Ol. (n. a Dort. nel 1645, m. in patria nel 1727), fu allievo di Samuele Van Hoogstraten e di Rembrandt. Componeva la storia con molto spirito, lavorando sul gusto del suo maestro, e caricava come lui i suoi lavori di molto colore, ponendovelo col dito, o colla spatola.

L'asta del pennello servivagli a far delle striscie. I suoi quadri migliori raggiungono buoni prezzi.

GELDER Pietro, Ol (vivente nel 1655), fu allievo del Rembrandt. Dipingeva nel genere del suo maestro, ed aveva un tocco facile e buon colorito; finiva poco i suoi lavori.

GELDERSMAN Vincenzo, Fiam. (n. a Malines nel 1539, m. in patria nel 1591), dipingeva bene il nudo e sopratutto la carnagione delle donne. Era corretto nel disegno.

GELLÉE Claudio, V. **Lorena** [Claudio di].

GENOELS Abramo, Fiam. (n. in Anversa nel 1640, m. ivi nel 1682), fu allievo di Giacomo Bakereel. Partì prima per l'Olanda, quindi passò in Francia ed in Italia. Fu buon paesista; il suo colorito è naturale; vigoroso e facile nell'esecuzione. Dipingeva mediocramente i ritratti.

GENTILE, V. **Primo.**

GENTILUOMO D'UTRECHT, (Il), V. **Giov. Griffier.**

GHEEST Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. in patria nel 1612), dipingeva bene la storia.

GHEEST Wybrand, Ol. (n. in Frigia nel 1591, m. in Anversa nel 1643), venne in Italia ove fu soprannominato **Il nobile Frigio.** Fu buon pittore di storia.

GHERARDO DELLE NOTTI, V. **Honthorst.**

GHEYN Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1565, m. nel 1619), allievo di suo padre, dipingeva fiori.

GHIRLANDAIO [Domenico **Bigordi**, detto il], fratello di Benedetto e di Davide, n. a Firenze nel 1449. Suo padre Tommaso era orefice, e fu il primo che mettesse in capo alle fanciulle fiorentine quell'ornamento che si chiamava *ghirlanda*, donde il soprannome di *Ghirlandaio*, che pure conservarono i figli. Studiò prima l'oreficeria, quindi fu posto nella scuola di Alessio Baldovinelli ad imparare la pittura ed il mosaico. Le sue prime opere di pennello furono alcune storie nella cappella de' Vespucci, a cui successero a Santa Croce la storia di S. Paolino, a S. Trinità la storia di S. Francesco, opera con pulitezza e con amore condotta. Chiamato ancora giovane a Roma da Sisto IV a dipingere la sua cappella, vi effigiò la Resurrezione di Cristo, la vocazione di Pietro e di Andrea. Tornò in patria preceduto da molta fama ed ebbe a dipingere il coro di S. Maria Novella, opera compiuta in quattro anni, cioè nel 1485, dove dipinse la storia di Cristo; e fu tenuta cosa bellissima per la vivacità dei colori, per la scienza prospettiva, per la schiettezza dei contorni, per la vivezza delle teste, e per la varietà d'invenzione, oltre che ogni figura è quasi sempre un ritratto. Quindi lavorò a Lucca in S. Martino, a Pisa nel Duomo, e nella Badia dei Vallombrosani a Passignano, col fratello Davide. Tornato a Firenze, lavorò pel signore di Carpi, pei Malatesta di Rimini, e per Lorenzo il Magnifico, il quale lo impiegò a Siena a fare mosaici, dove ammalò di pestilenza e morì di 44 anni nel 1495. Le sue

GHIRLANDAIO: *L'Adorazione dei Pastori* (Firenze, Galleria Antica e Moderna)

opere sono sparse per tutta Italia, e buon numero di esse si trova pure nelle più importanti gallerie d'Europa. Pittore severo, nobile e grazioso, eccelleva nel dipingere l'architettura senza bisogno di squadra nè di compasso. Pel primo tolse dalle vesti i fregi d'oro. La prospettiva ed il disegno con lui fecero passi giganteschi. È ricco nelle idee e nobile nelle forme, fuorchè un po' troppo esile nelle mani e nei piedi. Ebbe fiorentissima scuola e grandi discepoli, fra cui Davide e Benedetto suoi fratelli, Bastiano Mainardi, Jacopo dell'Indaco, e, principe di tutti, Michelangelo.

GHIRLANDAIO Benedetto, fratello di Domenico e di Davide. (Firenze, 1458-1499), pittore di storia e ritratti. Lavorò molto tempo con Domenico, di cui era allievo, e passò parecchi anni in Francia, dove accumulò una grande fortuna ed ebbe molti onori e privilegi. Assieme a Davide condusse a termine i quadri che Domenico aveva lasciato incompiuti. Non esercitò solamente la pittura; era anche uomo d'armi.

GHIRLANDAIO Davide, fratello di Benedetto e di Domenico. (Firenze, 1451-1525), pittore di storia. Fu pur esso allievo di Domenico, col quale collaborò. Si diede poi del tutto al mosaico abbandonando la pittura. Si ritirò a Montaione, ed ivi lavorò di vetri e mosaici per la Corte di Fiandra e per Lorenzo de' Medici.

GHISI Teodoro, figlio di Giovanni Batt. e fratello minore di Adamo e di Giorgio, fu uno dei più valenti allievi e coadiutori di Giulio Romano, che ottimamente imitava. Condusse a termine varie opere da quello lasciate incompiute per la sua morte, nei palazzi del duca di Mantova. Operava verso la metà del secolo XVI°. Vedasi nell'Elenco degli Incisori **Ghisi** Gio. B. e **Ghisi** Giorgio.

GILLOT Claudio (n. a Langres nel 1673, m. a Parigi nel 1722), fu allievo di Giov. Batt. Cornelio; era valente nel rappresentare figure grottesche, fauni e satiri, ed era molto impiegato per le decorazioni d'opera. Osservasi molto spirito, finezza e gusto ne' suoi disegni, ma poca correzione. * Si hanno di lui alcune tavole intagliate ad acquaforte con molta libertà, e sono stati fatti assai intagli delle sue opere. Watteau fu suo allievo.

GIORDANO Luca (n. a Napoli nel 1632, m. ivi nel 1705), fu soprannominato **Luca fa presto** dal fatto che suo padre andavagli ripetendo continuamente tali parole, volendo ch'egli, ancor assai giovine, non perdesse un minuto di tempo. Entrò nella scuola di Giuseppe Ribera dalla quale uscì alla chetichella: fe' amicizia con Pietro da Cortona e l'aiutò nelle sue grandi opere, ma si affezionò più alla maniera di Paolo Veronese. Niuno mai copiò quanto il Giordani: i suoi studi uniti ad una memoria sommamente felice gli avevan fatta una maniera composta di tutte le maniere altrui. Il Re di Spagna Carlo II lo chiamò alla sua corte e l'impiegò ad abbellir l'Escuriale, molto onorandolo e beneficandolo; ed anche dopo la morte di tal sovrano ebbe onori e beneficenze da Filippo V. Ma l'affetto al suo luogo natìo lo fe' ritornare in Napoli dove videsi sopracca-

rico di lavoro. Troppi quadri ha fatto perchè tutti siano di egual forza: alcune volte non è corretto, ma vi si ammira sempre un tocco d'una libertà tutta sua. Molta armonia e morbidezza poneva nel suo colorito: intendeva perfettamente la prospettiva, e l'immaginar suo era sanamente fecondo. Ha dipinto ad olio ed a fresco, e sonvi dei suoi quadri totalmente finiti e pieni di grazia. I disegni suoi sono per lo più alquanto duri, ma gli intenditori vi rilevano un fare meraviglioso. * Ha intagliato tre tavole ad acquaforte, e delle sue opere sono stati fatti intagli. — Le

GIORGIONE: *Venere* (Dresden, Kgl. Galerie)

sue principali opere le fece all'Escuriale in Madrid, in Firenze ed in Roma. Ha eseguito abili « *pasticci* » da Alb. Dürer, dal Bassano, da Rubens, e sopratutto dal Ribera. Fra i suoi numerosi allievi si citano: Paolo de' Matteis, Niccolò e Aniello Rossi, Matteo Pacelli, Tommaso Fasano, G. B. Lama, Gius. Mastroleo, Gius. Simonelli, Andrea Miglionico.

GIORGIONE [**Barbarelli** Giorgio, detto il **Giorgione**], (n., secondo alcuni a Castelfranco e secondo altri a Viselago in provincia di Treviso nel 1477, m. nel 1511). Ebbe a maestro Giovanni Bellini, che fu ben presto da lui superato. Lo studio ch'egli fece delle opere di Leonardo da Vinci, e, più che altro, quello della natura, finì per perfezionarlo. Si fu lui che introdusse in Venezia il costume che avevano i grandi, di far dipingere l'esterno delle loro case, incominciando dalla sua, colla speranza di gua-

GIOTTO: *Assunzione ed Annunciazione di Maria*
(Firenze, Galleria Antica e Moderna)

dagnarsi in tal modo grandi lavori, il che infatti avvenne. Avendo il Tiziano conosciuto i meriti di lui, spesso lo visitava coll'idea di apprendere i segreti di sua grand'arte, ma il Giorgione sempre immaginò pretesti per impedirgli l'accesso. Nel periodo di sì breve vita egli ha portato la pittura ad un grado di perfezione che reca meraviglia. Ha lavorato a Castelfranco, in varii altri luoghi del Trevisano e specialmente a Venezia. Ornò pure, secondo l'uso di allora, cofani ed altri mobili di composizioni allegoriche e mitologiche. Eseguì mirabili ritratti. Ma le opere sue autentiche oramai sono rarissime: i suoi affreschi furono quasi tutti dal tempo distrutti, e gli uomini fecero il resto. — Tiziano fu suo amico e rivale. Usava solo quattro colori capitali dai quali traeva tutto. Niun pittore lo raggiunse rispetto alla forza e fierezza che fanno il carattere de' suoi quadri. Intendeva perfettamente il chiaroscuro e l'arte cotanto difficile di porre le parti in perfetta armonia. Delicato si è il suo disegnare, e verissime le sue carnagioni. Dava gran rotondità alle figure: i suoi ritratti sono viventi, i suoi paes ison toccati con gusto squisito. Furono suoi allievi *Lorenzo Luzzo, Giovanni da Udine, Francesco Torbido,* e *Sebastiano Del Piombo.* * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

GIOTTO (n. in un borgo presso Firenze, m. nel 1336 in età di 60 anni), ha molto operato, e varie città celebri posseggono sue opere. Dipinse sulla porta di San Pietro in Roma un gran quadro a mosaico rappresentante la barca di San Pietro sbattuta dalla tempesta. Si narra che papa Benedetto IX volendo conoscere il merito e l'ingegno particolare dei pittori Fiorentini, spedì in Firenze una persona incaricandola di portargli un disegno d'ognun d'essi. Bastò a Giotto il far sopra una carta colla punta del pennello in un sol tratto un circolo perfettissimo. Questa arditezza e questo possesso di mano diedero al papa grande idea dell'ingegno di lui, onde tosto lo chiamò a Roma. I Fiorentini gli hanno innalzato una statua sulla tomba ed i poeti molto l'hanno lodato. Non ignorava il proprio merito, ed era uso scrivere il suo nome a caratteri d'oro sulle sue opere.

GIOVANNI DA S. GIOVANNI, V. **Mannozzi.**

GIOVANNI DI BRUGES, V. **Gio.** (Van) **Eyck.**

GIOVANNI DI UDINE (n. in Udine nel 1494, m. in Roma nel 1564): suo cognome era **Nanni**; suo primo maestro fu il Giorgione; poscia portossi a Roma ove assai si affezionò al sommo Raffaello. Dipingeva con preferenza animali, frutti, fiori ed ornati; ed in questo genere lo impiegava Raffaello. È stato eccellente nei lavori di stucco, ed a lui ascrivesi la scoperta della vera materia della quale si servivano nel lavoro gli antichi. Egli è stato assai impiegato a Roma, ove morì nel terminare di dipingere una loggia per il Papa Pio IV. Ricercati sono i suoi disegni da coloro che amano gli ornati di sommo gusto. Ve n'ha molti a guazzo.

GIOVENONE Gerolamo (n. a Vercelli in Piemonte circa il 1490, m. ivi nel 1555), fu uno dei migliori pittori del secolo XV, e molti autori

lo credono il primo maestro di Gaudenzio Ferrari. Se non lo fu, era degno di esserlo. Egli ha grande intelligenza del nudo e della prospettiva. Nella chiesa degli Agostiniani di Vercelli di lui vi è un Cristo risorto che ricorda la scuola milanese. Eseguì altri due quadri in S. Paolo della stessa città circa il 1514 e il 1516. — La R. Pinacoteca di Torino di lui possiede due quadri veramente degni di nota.

GIULIO ROMANO [Giulio **Pippi**, detto Giulio Romano], (n. a Roma nel 1499, m. il 1° no. 1546), fu pittore ed architetto. Entrò molto giovane (verso il 1509) alla scuola di Raffaello, che gli pose molta affezione. Fece rapidi progressi, e fu ben presto in grado di aiutare il maestro. Non aveva che 16 anni allorchè il Sanzio gli affidò l'esecuzione di parecchie sue composizioni per le logge del Vaticano, e l'usò, in seguito, alla Farnesina. Raffaello morendo l'istituì, del pari che il *Penni*, suo erede, ed entrambi ultimarono i lavori lasciati incompiuti dal maestro. Finito questo compito, si separarono, e Giulio aprì a Roma una scuola. Nel 1524 si portò a Mantova, chiamatovi dal marchese Federico Gonzaga. Vi fu ricevuto con sommo onore, ed acquistò nella sua triplice qualità di pittore, architetto ed ingegnere, una fama giustificata dagli immensi lavori ch'egli eseguì a Mantova e al palazzo del **T**. Nel 1525 sua scuola era frequentata da un gran numero di allievi. B. Gatti detto *il Sojaro*, Niccolò dell'Abate, Michelangelo Anselmi, Lelio da Novellara, il Primaticcio, ch'egli aveva attirato a sè, l'aiutarono molto nelle grandi opere ch'egli ivi fece. Li usò a dipingere da suoi cartoni, come egli stesso aveva fatto a Roma dipingendo su disegni di Raffaello. Il 5 giugno 1526 venne creato nobile, nominato vicario della corte, sopraintendente alle costruzioni, collo stipendio di 500 ducati d'oro, che poi gli venne molto aumentato sino ad ascendere alla somma di 36.776 delle lire nostre di ora. Morì di febbre maligna, non a 54 anni, come dice il Vasari, ma di 47, come dai libri parrocchiali di Mantova. — Benchè minore a Raffaello per naturalezza e abiltà, a Michelangelo per grandezza e gagliardìa di disegno, al Correggio per grazia, a Tiziano per colorito, egli vanta una dotta composizione piena di fuoco, un'immaginazione inesauribile, una conoscenza profonda dell'antico, ed estro nell'esecuzione. Suo lato più debole è il colorito. Suoi principali allievi furono Benedetto Pagni da Pescia. Rinaldo di Mantova, Fermo Guisoni, Ippolito Costa, Camillo di Mantova, Bernardino e Giulio Campi, Battista Bertani.

GIUSEPPINO [Gius. **Cesari**, detto], (n. in Castel d'Arpino in Terra di Lavoro nel 1570, m. in Roma nel 1640), posto da fanciullo al servizio dei pittori impiegati nelle loggie del Vaticano, apprese a dipingere; ed il suo ingegno si svolse solo osservando i maestri che ivi lavoravano. Gregorio XIII conosciuta la sua inclinazione, gli assegnò una pensione che valse a permettergli lo studio dell'arte sua. Papa Clemente VIII pure lo onorò e beneficò. Nel 1600 seguì il Cardinale Aldobrandino legato spedito pel matrimonio di Enrico IV con Maria De' Medici, ed ebbe grandi

GIOVENONE: *La Vergine con due Santi, ed i devoti offerenti*
(Torino, R. Pinacoteca)

donativi ed onori. Aveva a competitore e nemico il Caravaggio. Si può dire che il Giuseppino dipingesse per pratica: suo colorito è freddo ed insipido, forzate le sue espressioni; ma osservasi molto spirito nelle sue idee, ed i suoi composti hanno talvolta fuoco ed elevatezza. È stato eccellente nel dipinger cavalli. I suoi disegni sono a penna e lavati ad inchiostro di China. Suoi tocchi liberi e franchi piacciono agli intelligenti, quantunque per lo più siano scorretti. * Sono stati fatti intagli delle sue opere, ed egli ha intagliato pure ad acqua forte.

GLAUBER Gio., Ol. (n. a Utrecht nel 1646, m. in Amsterdam nel 1726), allievo di Berghem. Peregrinò in Francia ed in Italia, dove gli fu dato il soprannome di **Polidoro.** Indi si condusse in Hambourg, e nella Danimarca, e poi in Amsterdam presso il pittore Lairesse, col quale contrasse sì stretta amicizia, che vedonsi molti paesi di Glauber arricchiti di figure di Lairesse. Glauber fu uno dei migliori paesisti olandesi: suo genere di dipingere è piuttosto italiano: eccellente è il suo colorito per tinte giuste e calde. Suoi quadri sono di un finito prezioso.

GLAUBER Gio. Gotlieb (n. a Utrecht nel 1656, m. a Breslau nel 1703), allievo di suo fratello Giovanni. Buon paesista nel genere di suo fratello ma meno abile.

GOEDAERT Gio., Ol. (n. a Middelbourg nel 1618, m. nel 1668), pittore celebre di fiori, frutta, uccelli e insetti, che raffigurava con verità sorprendente.

GOES Ugo (Vander), Fiam. (n. a Bruges nel 1366, m. nel 1427), all. di Van Eyck. Era bravissimo pittore ad olio: i suoi dipinti di una finezza straordinaria, di un colorito nitido e di gran morbidezza nelle tinte, sono preziosi.

GOFFREDI, o **GOFREDY,** allievo di **Breenberg;** (V. questo nome).

GOLTIUS Enrico, V. questo nome al capitolo *Incisione.*

GORTZIUS Gualdorp, Fiam. (n. a Louvain nel 1553, m. a Cologne nel 1611), allievo di Francesco Franck e di Francesco Porbus. Dipingeva bene la storia ed i ritratti.

GOUDA Cornelio (Van), Ol. (n. a Gouda nel 1510, m. nel 1550), allievo di Martino Hemskerck, era uno de' suoi migliori allievi, e dipinse ottimamente nel genere di lui.

GOYEN Gio. (Van), Ol. (n. a Leyden nel 1596, m. a La Haye nel 1656), fu allievo di Schilperoort, di Giovanni Nicolai, di De-Man, di Enrico Klok e di Guglielmo Gerits. Fece il giro della Francia, e ritornato in patria, entrò nella scuola d'Isaia Vander Velde, poscia andò a Leyden. I suoi paesi sono veri e variati, e rappresentano per lo più fiumi con barchette di pescatori, ed altre cariche di contadini che ritornano dal mercato. Scorgesi sempre nelle lontananze un piccolo villaggio od un borgo; e vi regna per tutto un tocco facile e franco, e molta natura, tranne le tinte, che sono in generale un po' troppo bigie e gialliccie.

GRAAT Bernardo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1628, m. in patria nel 1709), fu allievo di suo zio Maestro Giovanni. Studiò bene il paese, sapendo

ne' suoi quadri indicare, come Claudio di Lorena, le ore del giorno. Datosi poi allo studio della storia, vi riuscì perfettamente.

GRAUW Enrico, Ol. (n. in Hoorn nel 1627, m. in Alkmaer nel 1684), fu allievo di Pietro Grebber e di Giacomo Van Kampen. Viaggiò in Italia: la sua maniera di comporre è grande e nobile, i suoi panneggiamenti sono di bel getto e larghi; i suoi nudi ben disegnati e di bel colorito.

GREBBER Pietro, Ol. (n. in Harlem nel 1600, m. in patria nel 1656), fece il viaggio d'Italia. Dipingeva bene la storia ed il ritratto in grande, ed aveva buon disegno.

GRECHETTO, V. **Castiglione.**

GREUZE Jean Bapt., (n. a Tournus presso Mâcon il 21 agosto 1725, m. al Louvre il 21 marzo 1805). Un pittore lionese, di nome *Gromdom*, conosciute le disposizioni del giovane Greuze pel disegno, lo condusse con sè a Lione, e gli diede gratuitamente lezioni che lo misero in grado di eseguire ritratti. Accompagnò, in seguito, suo maestro a Parigi, lavorò assiduamente all'Accademia su modelli e si formò da solo. Suo primo quadro del « *Padre che spiega la bibbia a' suoi figli* » sembrò talmente superiore a quanto si poteva aspettare dal suo ingegno, che si esitò a crederlo suo. Ma seguirono nuove opere più notevoli che dissiparono tali dubbi ingiusti, stabilirono la sua fama e gli valsero la protezione del celebre Amatore La Live de Jully. Pigal lo presentò all'Accademia a cui fu aggregato il 28 giugno 1755, e sua opera dell'occasione fu « *L'Aveugle trompé* ». Verso la fine dello stesso anno venne in Italia, e quando ritornò in patria, nel 1757, non espose che soggetti Italiani. Benchè aggregato all'Accademia, Greuze non si faceva premura di eseguire il quadro di prammatica per esservi definitivamente ricevuto. Da ciò ne ebbe dei contrasti: ma finalmente si decise di eseguire un quadro di genere storico « *L'imperatore Severo che rimprovera Caracalla suo figlio di aver cospirato contro la sua vita* », ora al Louvre. L'artista uscendo completamente dalle sue abitudini, rimase inferiore al compito, e prestò il fianco ai numerosi nemici che i suoi trionfi ed il suo carattere orgoglioso gli avevano suscitato. Fu ricevuto Accademico il 23 agosto 1769, ma solamente come pittore di genere. Questa nomina, di cui Diderot, l'amico del pittore, parla lungamente, fece molto rumore. Greuze, irritato, non volle più esporre, e non comparve più al Salon che allorquando la Rivoluzione non aprì a tutti gli artisti le porte del Louvre. Ma era troppo tardi per la sua gloria e la sua fortuna. Sua mano e sua vista indebolite dall'età non assecondavano più la sua immaginazione sempre giovane e viva. Inoltre nelle arti si era compiuta una notevole rivoluzione. I soggetti eroici tratti dalla Storia greca e romana, gli déi dell'Olimpo imitati dalle statue antiche avevano detronizzato le scene famigliari, le divinità dell'alcova. Greuze dopo di aver guadagnato somme ragguardevoli, si trovò a 75 anni rovinato, e morì nella miseria. Quest'artista ha improntato tutti i temi de' suoi quadri alla vita privata della borghesia, e mise in pratica nelle sue

pitture i precetti del dramma che Diderot tentò d'introdurre nel teatro. Il sentimento melodrammatico che predomina nelle sue composizioni ha contribuito non meno che il suo ingegno reale ai suoi successi. Egli ha eseguito un gran numero di bellissimi ritratti e teste di una freschezza e verità sorprendenti.

Furono suoi allievi: M.lle *Le Doux* che ha fatto ottimi «*pasticci*» dal maestro, sua figlia *Anna* e sua figlioccia *Carolina*. * Greuze si era associato per la riproduzione dei suoi dipinti a quattro abili incisori, Massard, Gaillard, Flippart e Levasseur; ma quasi tutti gli altri incisori dell'epoca hanno pure riprodotto le sue opere.

GRIFFIER Gio., Ol. noto sotto il nome di **Gentiluomo d'Utrecht** (n. in Amsterdam nel 1656, m. a Londra nel 1724), fu allievo di Roeland Rogman e di Filippo Wauverman. Andò in Inghilterra. Dipingeva bene i paesi introducendovi rovine d'Italia, e belle vedute di città e marine, ed in ispecie paesi con fiumi e molte figure, che sono vedute del Tamigi. Per lo più dipingeva in piccolo. D'un suo figliuolo *Roberto Griffier* ha fatto un allievo.

GRIMMER Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1510 e m. in patria): allievo di Mattia Kock e di Cristiano Queburgh, era eccellente paesista. Imitava bene la natura; le sue lontananze ed i suoi cieli sono di bella gradazione di colore e di una leggerezza ammirabile. I suoi quadri raggiungono talvolta alti prezzi.

GROBBER Francesco, Ol. (n. ad Harlem nel 1579, m. nel 1636), allievo di Savary, dipingeva la storia ed i ritratti.

GUARDI Francesco, (n. a Venezia nel 1712, m. ivi nel 1793), dipinse prospettive, feste sacre e profane, scene di costumi nobiliari e popolari, sempre della sua città, sulle tracce del *Canaletto*; conservando, però, una esecuzione originale e viva che lo fa distinguere facilmente dalla pleiade di imitatori di quello. Benchè non avesse la profonda dottrina del Canaletto, era prodigioso nel colorire, magico negli effetti, in modo che le sue opere giudicate dietro le ragioni dell'arte, resistono nel gusto degli Italiani e degli stranieri; ed oggi giorno sono cercatissime. Talvolta coloriva i disegni del Canaletto, ed in questo caso le opere di quello si confondono con quelle di questo. Aveva una facilità straordinaria di operare, eguale fecondità d'invenzione, per cui in tre o quattro giorni immaginava, disegnava e coloriva un quadro; ed essendo avido di guadagnare, approfittava volentieri di queste sue doti. Siccome piaceva ed entrava nel gusto dei suoi contemporanei, intorno a lui sorse una vera legione di imitatori, fra cui taluni bravissimi, come il *Florian* che visse proprio alla sua epoca. Per cui, nelle attribuzioni, gli Amatori debbono procedere con un criterio giusto, che non può sussistere che dopo aver molto visto opere sue vere ed originali ed averle saggiamente confrontate con quelle del Canaletto, nelle prospettive, nelle proporzioni delle figure, nelle mosse di quelle, nei colori, e specialmente nelle differenze dei rossi.

GUERARDS Marco, Fiam. (n. a Bruges nel 1530, m. in patria nel 1592), era buon pittore di storia, di paesi e di architettura. * Incideva all'acqua forte.

GUERCINO [**Gio. Francesco Barbieri** detto il], (n. a Cento presso Bologna nel 1591, m. nel 1666), fu soprannominato il Guercino poichè in effetto era guercio. Una *B. Vergine* ch'ei dipinse, essendo ragazzo di dieci anni, sulla facciata di casa sua, manifestò il suo ingegno. Dapprincipio studiò sotto mediocri pittori, ma poscia entrò nella scuola dei Caracci: il veder l'opera di tali maestri ed il suo ingegno lo fecero camminare a gran passi pel sentiero della gloria. Fondò nel 1616 a Cento un'Accademia che gli guadagnò gran numero di allievi che convenivano da tutte le parti d'Europa: ebbe relazione con molti elevati personaggi; poco si curò dei titoli e degli onori, ed era stimato non meno per le sue doti morali che pei suoi meriti artistici. Lavorava con somma facilità e speditezza: avendolo alcuni religiosi la vigilia della loro festa pregato di rappresentare un Padre Eterno nel loro altar maggiore, il Guercino lo dipinse in una notte al chiaror del lume. Grande si è il numero de' suoi quadri. Ha pur fatto molti disegni che non sono che schizzi, ma questi pezzi tutto fuoco e spirito sono dagli intelligenti assai ricercati. Le sue principali opere sono in Roma, in Bologna, a Cento, a Parma, a Piacenza, a Modena, a Reggio d'Emilia ed in Milano. Ha dipinto molto a fresco. Il Guercino aveva un gusto grande di disegno, vigoroso è il suo colorito, cavava i suoi lumi da alto ed affettava battere le sue figure con ombre forti, e dava anche dell'unione a' suoi colori con ombre rosse. Ha espresso certi oggetti con molta verità; ma la correzione, che è frutto di un operare pieno di riflessione, manca talvolta nelle sue opere. **Paolo Antonio Barbieri** fratello suo, nato a Cento nel 1603, morto a Bologna nel 1649 dipinse con ingegno animali, natura morta, paesaggi, fiori e frutta. Fra i numerosi allievi del Guercino, oltre i *Gennari* (Ercole, Benedetto e Cesare) si citano specialmente *Fulgenzio Mondini*, *Seb. Bombelli* da Udine, *Gio. Bonatti* da Ferrara e *G. B. Pasqualini* che ha riprodotto in incisione molte cose del maestro, di cui in pittura ha imitato molto bene la maniera, ma con tocco più grossolano. * Incise all'acquaforte, e sono stati fatti intagli delle sue opere.

GUIDO: V. **Reni.**

GYZEN Pietro, Fiam, (n. in Anversa nel 1636, m. nel 1689), fu allievo di Breughel di Velluto. I suoi paesi sono dipinti con finezza nel genere di Zaft-Leven; ma il suo colorito è troppo crudo e verde.

HAANSBERGEN Gio. (Van), Ol. (n. a Utrecht nel 1642, m. a La Haye nel 1705), fu allievo di Poelemburg. Era così perfetto imitatore del suo maestro, che anche i più esperti conoscitori possono cader in errore nel distinguere le loro opere. Dipingeva pure ritratti.

HAEN Davide, Ol. (n. a Rotterdam nel 1570, m. a Roma nel 1627), era buon pittore di storia.

HAGEN Gio. (Van), Ol. (n. a La Haye nel 1635, m. nel 1679), era uno de' più valenti disegnatori dal naturale, e non meno valente nella pittura; ma sventuratamente ne' suoi paesi adoperò colori che svanirono diventando neri, e perdettero ogni pregio.

HAKKERT Gio., Ol. (n. in Amsterdam nel 1636, m. in Olanda nel 1699), fece il viaggio di Germania e della Svizzera per istudiare la natura. Fu bravissimo pittor di paesi, strinse amicizia con Vander Velde, che dipingevagli le figure e gli animali ne' suoi paesi; cagione per cui i quadri di Hakkert acquistarono un doppio valore, e sono tuttora in commercio molto ricercati.

HAL Nicola (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1668, m. nel 1738). I suoi quadri di storia furono ricercati nella sua gioventù per la fantasia che vi regna, e la correzion del disegno, aggiuntovi un buon colorito. Dipingeva Ninfe e Genî nei quadri d'Hardimé e di altri molti che non trattavano che fiori. Pervenne infine a far quadri che, però, non sono nè stimati, nè cercati.

HALLÉ Claudio Guido (n. in Parigi nel 1651, m. nel 1736). Suo maestro fu suo padre **Daniele Hallè**, morto nel 1674, di cui si hanno varie opere stimate. Claudio non fu mai in Italia, ma studiò sui quadri dei Grandi maestri che trovavansi nei gabinetti degli intelligenti ed amatori di Parigi. Egli disponeva con felicità i suoi soggetti; ricchi sono i suoi composti, graziose le sue teste, corretto il suo disegno. Il suo colorito tutta grazia, facile il suo tocco, e con molta intelligenza è messo ne' suoi quadri il chiaro-scuro. In Parigi vedonsi molti suoi dipinti. * Sono stati fatti intagli delle sue opere. — **Natale Hallè** suo figliuolo fu suo allievo.

HALS Dirck, Fiam. (n. a Malines nel 1580, m. in Harlem nel 1656), allievo di suo fratello Francesco, dipingeva bene conversazioni ed animali in piccolo.

HALS Francesco, Fiam. (n. a Malines nel 1584, m. in Harlem nel 1666), si rese famoso nei ritratti, genere nel quale solo Van Dyck l'ha superato e pochi l'hanno uguagliato. I suoi ritratti sono di perfetta somiglianza e tutt'arte. Li abbozzava con molta esattezza, aveva un colorito tenero ed ardito, sapeva fare spiccare i suoi lavori con tanta forza di lumi, che i suoi ritratti sono tutti pieni di vivacità e di espressione.

HANNEMAN Adriano, Ol. (n. a La Haye nel 1610, m. in patria nel 1674), fu allievo di Ravestyn. Dipingeva ritratti nel genere di Van Dyck; e trattava bene la storia. Il colorito de' suoi quadri è vago ed armonioso; le sue tinte delicate, senza alterazione.

HARDIMÈ Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1678, m. a Dort nel 1748), allievo di suo fratello Simone, dipingeva nello stesso genere e di gran lunga lo superò. I suoi quadri erano stimatissimi in Olanda così per la bontà del colorito, come per la freschezza del suo tocco.

HARDIMÈ Simone, Fiam. (n. in Anversa nel 1672, m. a Londra nel 1737), fu buon pittore di fiori e di frutta : i suoi quadri son di effetto.

HARLEM Dirck, Ol. (n. in Harlem nel 1440, m. a Louvain nel 1499), era buon pittore si storia. I suoi dipinti son finiti al pari di quelli di Alberto Dürer, col vantaggio di essere meno secchi e taglienti nei contorni.

HARLING Daniele, Ol. (n. a La Haye nel 1636, m. nel 1706), era buon pittore di ritratti in grande nel genere di Netscher, ma di lui meno valente. Fu direttore dell'Accademia di La Haye.

HARTZOEKER Teodoro, Ol. (n. in Utrecht nel 1696, m. ivi nel 1740), venne in Italia, studiò sotto Balestra e riuscì buon pittore di storia.

HECK Gio. (Van), Ol. (n. a Quaremonde nel 1625, m. in Anversa nel 1669), venne giovane in Italia. Dipingeva fiori e frutta, paesi e figure, il tutto in piccolo e con molto merito.

HECK Nicola (Vander), Ol. (n. in Alkmaer nel 1580, m. in Olanda nel 1638), allievo di Gio. Naeghel, era buon pittore di storia e paesista.

HEEDE Vigor e Guglielmo (Van), fratelli Fiam. (n. a Furnes, uno nel 1660, l'altro nel 1662), viaggiarono in Francia, in Germania, ed in Italia, dove Guglielmo soggiornò lungamente. Erano buoni pittori di storia, e disegnavano nella maniera di Gherardo Lairesse. Guglielmo che in merito d'arte superò il fratello, morì nel 1728, e Vigor nel 1708, entrambi in patria.

HEEM Davide, Ol. (n. in Utrecht nel 1570, m. ivi nel 1632), era buon pittore di fiori e di frutta che rappresentava con molto effetto. I suoi fiori sono toccati a meraviglia ed hanno un colorito fresco e verace.

HEEM Gio., Ol. (n. in Utrecht nel 1603, m. nel 1650), allievo di suo padre Davide, seguì la sua maniera nel genere dei fiori.

HEEM Gio. Davide, Ol. (n. in Utrecht nel 1600, m. in Anversa nel 1674), fu allievo di suo padre Davide, di cui seguì le traccie e lo superò. Fu il più celebre pittore di fiori e frutta dell'età sua. Le sue composizioni di fiori sono aggiustate con gusto mirabile in vasi d'oro, d'argento e di cristallo: splendido è l'insieme dominato dai riflessi de' corpi lucidi sugli opachi. I quadri di Heem pervennero insino a' dì nostri in una conservazione perfetta, giustificandone in tal guisa i suffragi di cui furono sempre onorati.

HEERE Luca, Fiam. (n. a Gand nel 1534, m. a Parigi nel 1584), viaggiò in Francia dove ha molto lavorato. Dipingeva bene i ritratti e la storia.

HEIDEN: V. **Heyden.**

HEIL Daniele (Van), (n. a Bruxelles nel 1604, m. nel 1662), acquistò rinomanza col dipingere incendii, che seppe raffigurare con tant'arte e verità, che sgomenta a vederli. Colorito vivace, tocco leggiero, siti variati ne', paesi, e piani ben disposti.

HEIL Gio. Batt. (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1699, m. nel 1769), fratello di Daniele, dipingeva la storia ed i ritratti.

HELMBREKER Teodoro. Ol. (n. in Harlem nel 1624, m. a Roma nel 1694), fu allievo di Grebber e di Pietro Vander Faes. Viaggiò in

Italia, e divenne buon pittore nel genere del Bamboccio, e talvolta nella stessa maniera, benchè usasse tinte meno nere. Rappresentava sovente fiere e mercati, e riuscì in tutto. Domina ne' suoi quadri un perfetto accordo di colore e di chiaroscuro; èvvi espressa la natura con gran verità; i suoi paesi sono trattati con bella scelta e variazione; le figure toccate con spirito e ben disegnate.

HELMONT Luca Gassel (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1480, m. nel 1528), era pittore di paesi.

HELMONT Mattia (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1653, m. ad Anversa nel 1719), allievo di Davide Teniers, rappresentava interni di botteghe, chimici e mercati italiani.

HELMONT Segers Giacomo (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1683, m. a Bruxelles nel 1726), allievo di suo padre Mattia Van Helmont, era buon pittore di storia, componeva facilmente e con nobiltà, dipingeva con maniera piacevole con verità di colorito e correzione di disegno.

HELST Bartolomeo (Vander), Ol. (n. in Harlem nel 1613, m. in Amsterdam nel 1671), fu gran pittore di ritratti, nel qual genere da nessuno, fuorchè da Van Dyck, fu superato. Con pari valentìa ha dipinto paesi e storie. Componeva i suoi ritratti con un fare largo; le sue figure sono ben disegnate, le sue vesti disposte grandiosamente: stupendo colorito, corretto è il suo disegno, e morbido il suo pennello; gruppi ben rannodati. I suoi quadri compaiono in commercio rarissimamente.

HEMMELINCK Gio., Fiam. (n. a Dammè presso Bruges nel 1458, m. ivi nel 1517), era buon pittore di storia, di paesi e d'architettura.

HEMSKERCK Egbert, Ol. (n. in Harlem, viveva ancora nel 1660). Allievo di suo padre e di Pietro Grebber, dipingeva nel genere di Brauwer con pennello franco e pieno di fuoco e con disegno spiritosissimo.

HEMSKERCK Martino, Ol. (n. a Hemskerk nel 1498, m. ad Harlem nel 1574), fu allievo di Giovanni Luca, di Schooreel, e di Pietro Giovanni Fopsen. Venne in Italia, riuscì buon pittore, e lavorò molto.

HERAULT Maddalena, V. **Coypel** Natale.

HERDER, Ol. (n. a Groeningue nel 1550, m. in patria nel 1609), viaggiò in Italia: aveva molto merito nella storia.

HERMAN D'ITALIA: V. **Swanevelt.**

HERREGOUTS Enrico, Fiam. (n. a Malines nel 1666, m. in Anversa nel 1724), detto *il Vecchio*, trascorse le città della Fiandra per istudiare l'arte sua. Diventò buon pittore di storia; aveva molto ingegno nel comporre. Disegnava e coloriva bene; aveva nobili concetti di pittura; le sue figure han grande espressione. Studiava le pieghe delle sue vesti dal vero. Ebbe un figlio che lo imitò da vicino.

HEUS Giacomo, Ol. (n. ad Utrecht nel 1657, m. in Amsterdam nel 1701), fu allievo di suo zio Guglielmo Heus, che superò. Dapprima dipingeva paesi nel medesimo genere. Viaggiò in Italia, dove imitò Salvator Rosa. I suoi paesi hanno il vantaggio di rappresentar la natura nel suo

vero aspetto. Colorito morbido e vigoroso, tocco facile, situazioni giudiziosamente scelte, figure ed animali ben disegnati e con molto spirito dipinti.

HEUS Guglielmo, Ol. (n. ad Utrecht nel 1638, m. ivi nel 1702), da giovine venne in Italia, e fu alunno di Giovanni Both di cui tenne lo stile. I suoi paesi sono tuttora ricercatissimi.

HEUSSETT Abramo, Ol. (n. ad Utrecht nel 1650, m. a Leerdam nel 1712), fu allievo di Cristiano Striep. Dipingeva bene ogni sorta di piante e d'insetti, come pure i ritratti.

HEUVICK Gasparo, Fiam. (n. a Oudenaerde nel 1550, m. in Italia. nel 1611), venuto in Italia, si mise sotto la direzione di Lorenzo Costa. Dipingeva bene la storia in grande.

HEYDEN Gio. (Vander), Ol. (n. a Gorkum nel 1637, m. in Amsterdam nel 1712). La sua natural propensione era nel dipingere rovine, castelli, chiese, palazzi e case di campagna, raffigurandovi così accuratamente ogni minima cosa, che si potrebbero contare i mattoni e le pietre le une alle altre sovrapposte, non meno che i più minuti particolari. Egli è il solo che abbia spinto a sì alto grado di perfezione questo genere di pittura. I suoi quadri sono riguardati come prodigi di pazienza, senza essere secchi o stentati. Nella maggior parte dei medesimi le figure e gli animali sono di Adriano Vander Velde, il che ne cagiona grande aumento di prezzo. Talora o per studio o per diletto dipingeva soggetti inanimati con finitezza impareggiabile in ogni minima parte, senza nuocere per nulla all'accordo generale della composizione. E questa esattezza spingeva tant'oltre, che veniva fino alla diminuzione de' mattoni, conforme le regole della prospettiva. Il suo tocco fermo, nutrito, preciso, la grande intelligenza della prospettiva e del chiaroscuro, che disponeva in tutti i suoi dipinti con uno scrupolo senza limiti, nonchè il prezioso finito delle sue opere fan sì, ch'esse divennero rarissime.

HIRE: V. **De La Hire.**

HOBBEMA Meinder, Ol. (n. ad Harlem nel 1649, m. in patria nel 1699), fu allievo di Giacomo Ruisdael, ed uno de' più grandi pittori dell'Olanda in genere di paesi, ed in qualche parte superiore al suo maestro. I suoi dipinti sono l'illusione della verità; l'esecuzione è piena d'arte: vedesi un pennello fermo e vigoroso quanto quello di Salvator Rosa. Di lui non si trovano quadri mediocri. Adriano Vander Velde ha qualche volta ornato i suoi paesi di figure e di animali, il che giova ad aumentare i pregi di tali quadri fattisi ormai rari e preziosi. Egli era di famiglia ricca e non dipingeva che per divertimento, di modo che pochi lavori produsse e poche gallerie possono vantarsi di possederne.

HOECK Gio. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1600, m. in patria nel 1650), fu allievo di Rubens. Viaggiò in Germania ed in Italia. Le sue composizioni sono belle, il suo disegno è assai corretto; colorito vivido e naturale, che però non indeboliva colla delicatezza del suo pennello, della quale

molto si pregiava. Dipingeva ritratti somigliantissimi ed approssimantisi a quelli di Van Dyck.

HOECK Roberto (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1609, m. nel 1668), dipingeva eserciti accampati, marce, attacchi, scaramuccie, tutto con piccole figure. Mostrano i suoi lavori finezza di tocco, buon colorito, correzione di disegno, ed in tutto quel che fece si nota singolare varietà.

HOEFNAEGHEL Giorgio, Fiam. (n. in Anversa nel 1546, m. a Vienna nel 1600), molto giovane, viaggiò in Italia e nella Spagna, poi, rimpatriato, si mise a studiare sotto la disciplina di Giovanni Bol, e diventò uno dei più grandi pittori d'animali del suo tempo. I suoi quadri sono poco noti in commercio

HOET Gherardo, Ol. (n. a Bommel nel 1648, m. a La Haye nel 1733), fu allievo di suo padre, e di Rysen. Viaggiò in Francia e nelle Fiandre; componeva con molta fantasia e finezza di tocco; il suo pennello fluido e nutrito accresce il prezzo de' suoi dipinti. I suoi quadri in piccolo hanno molta analogia con quelli di Poelemburg, e di Karel Du Jardin. Conosceva a dovere gli usi ed i costumi degli antichi; ed era uno de' più preziosi pittori olandesi di quell'età. Dipingeva bene anche il paese.

HOEY Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1545, m. in Parigi nel 1615), andò da giovane in Francia; Enrico IV lo fece ispettore de' quadri della corona. Dipingeva bene la storia.

HOLBEIN Gio. (Vedasi Elenco degli Incisori), ebbe per maestro il proprio padre; e dotato di una bella mente, pervenne presso che alla perfezione dell'arte sua nelle prime opere ch'ei produsse. Fece in Basilea una *Danza di contadini ad un mercato di pesce;* e nel cimitero di S. Pietro della stessa città la *Danza della Morte che investe tutte le condizioni della vita.* Era assai stimato dal Rubens, e molto amico di Erasmo suo contemporaneo a cui egli fece il ritratto. Erasmo lo celebrò nei suoi scritti e l'indusse a recarsi in Inghilterra ove fu presentato ad Enrico VIII che molto lo onorò. Egli aveva buon gusto nel dipingere ed era scevro di tutti i difetti delle pitture tedesche. Ne' suoi ritratti osservasi molta verità, viva ed elevata immaginazione ne' suoi composti, un bel finito nell'esecuzione: il suo colorito è vigoroso, vivaci le sue carnagioni, e le sue figure hanno un rilievo che dolcemente seduce. Difettò alquanto nei panneggiamenti. Con eguale riuscita lavorava in miniatura, a guazzo e ad olio. Dipingeva colla mano sinistra. Le sue principali opere sono in Basilea ed a Londra. * Delle sue opere sono stati fatti intagli. — Si veda, qui dopo, **Horebout** Gherardo.

HOLSTEYN Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1653, m. nel 1691), fu allievo di suo padre. Era buon pittore di storia, disegnava bene ed aveva buon colorito.

HOMTORST: V. **Honthorst.**

HONDERKOETER Melchiorre, Ol. (n. ad Utrecht nel 1636, m. in patria nel 1695), fu allievo di Gisbrecht Honderkoeter suo padre che

egli superò. Dipingeva ottimamente gli animali, specialmente vivi. Niuno meglio di lui imitò al vero i polli, i galli, i pavoni, ecc. Niuno con sì largo pennello, con sì grasso e fluido colorito e con tanta freschezza seppe rendere sì leggiere le piume ed inimitabili. I suoi quadri sono una vera rappresentazione della natura. Le sue composizioni sono piene di fuoco,

HOLBEIN: *Ritratto del mercante Georg Gisze*
(Berlin, Kgl. Galerie)

un colorito caldo ed armonioso, pasce l'occhio di ammirazione. I suoi quadri migliori hanno prezzi sostenuti, ma pochi se ne trovano in commercio, fuori d'Olanda.

HONDIUS Abramo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1650, m. a Londra nel 1709), dipingeva i paesi magnificamente, sapendovi diffondere certo vapore che produceva una illusione maravigliosa. Trattava soggetti di cacce al cervo, cacce d'uccelli al volo, del cinghiale e d'altri animali.

HOLBEIN: *Madonna* (Dresden, Kgl. Galerie)

HONTHORST Gherardo, Ol. (n. ad Utrecht nel 1592, m. a La Haye nel 1663), fu allievo di Abramo Bloemaert. Venne in Italia dove ebbe modo di studiare i quadri dei migliori maestri, e specialmente quelli del Caravaggio che finirono di perfezionarlo, poscia si portò in Inghilterra. Fu soprannominato *Gherardo delle notti* essendosi dato molto a rappresentare soggetti notturni che lavorava a luce di lampada, e può dirsi il solo che nelle grandi composizioni abbia dipinto in questo genere, in cui nessuno lo ha superato. Se i quadri di Schalken si pagano a caro prezzo perchè piccoli e terminati con molta pazienza, i dipinti di Gherardo sono molto superiori a quelli in ragione d'arte. Ha pur fatti quadri di storia.

HOOFT Nicola, Ol. (n. a La Haye nel 1664, m. in patria nel 1748), fu allievo di Pietro Moytens, di Doudyns e di Agostino Terwesten. Disegnava e dipingeva bene la storia. Fu nominato direttore dell'Accademia di La Haye.

HOOGE Pietro, Ol. (n. nel 1643, m. nel 1708), fu allievo di Nicola Berghem. Molti opinano che imitasse Metzn, Mieris, Coques e Slingeland, ma il suo stile pare sia formato su quello di Gerardo Terburg con cui confondesi, anzi i suoi interni sono più veri di quelli di quest'ultimo. Il suo disegno era corretto, il colorito soave, naturale e vigoroso. Aveva somma facilità di esecuzione. I suoi quadri sono rarissimi in commercio.

HOOGSTAD Gherardo, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1625, m. nel 1675), dipinse bene la storia ed i ritratti. Le sue composizioni sono ingegnose e ragionate; il suo disegno è corretto.

HOOGSTRAETEN Dirk (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1596, m. a Dort nel 1640), era buon pittore di storia; il suo disegno è corretto, il colorito naturale.

HOOGSTRAETEN Gio. (Van), Ol. (n. a Dordrecht nel 1649, m. in Olanda nel 1708), fu uno de' migliori allievi di Gherardo Lairesse. Dipingeva bene la storia nel genere del suo maestro per modo da ingannare i conoscitori nel distinguere i quadri dell'uno da quelli dell'altro.

HOOGSTRAETEN Samuele (Van), Ol. (n. a Dordrecht nel 1628, m. in patria nel 1678), fu allievo di Rembrandt. Andò a Vienna, dove dall'Imperatore ebbe doni: partì quindi per Roma, poi per l'Inghilterra. Era buon pittore di storia, di paesi e di fiori; disegnava bene, ed aveva un colorito forte e vigoroso.

HOREBOUT Gherardo, Fiam. (n. a Gand nel 1498, m. a Londra nel 1558), era grande imitatore di Holbein, e fu nominato primo pittore del re d'Inghilterra.

HORST Nicola (Vander), Fiam. (n. in Anversa nel 1598, m. a Bruxelles nel 1640), allievo di Rubens, viaggiò in Germania, in Francia ed in Italia. Era buon pittore di storia e di ritratti.

HOUBRAKEN Arnoldo, Ol. (n. a Dort nel 1660, m. in Amsterdam nel 1719), fu allievo di Guglielmo Drillenburg, di Giacomo Lavecq, e in Samuele Hoogstraeten. Viaggiò in Inghilterra. Disegnava bene; le sue

composizioni son piene di spirito, il suo pennello delicato, le drapperie piegate con eleganza, ricco nei fondi e di buon gusto in architettura. Scrisse le *Vite* dei pittori Fiamminghi ed Olandesi.

HUGTENBURCH Giacomo (Van), Ol. (n. in Harlem nel 1640, m. a Roma nel 1693), allievo di Nicola Berghem, era buon pittore nel genere del suo maestro. Andò a Roma da giovane, ed ivi stabilì la sua dimora. I suoi paesi sono ben disegnati e coloriti con molto fuoco.

HUGTENBURCH Gio. (Van), Ol. (n. ad Harlem nel 1646, m. in Amsterdam nel 1733), fu allievo di Wyck. Venne a Roma, ove prese lezioni da suo fratello; indi passò a Parigi sotto la disciplina di Vander Meulen, e divenne buon pittore di battaglie. Entrò al servizio del Principe Eugenio. La vivacità del suo ingegno è trafusa ne' suoi quadri; conosceva perfettamente le espressioni che producono il dolore, la disperazione, il furore e la paura; disegnava bene e particolarmente i cavalli. Il suo colorito è vero, vigoroso, ed ha molta analogia con quello di Filippo Vouwermans. I suoi quadri migliori raggiungono buoni prezzi.

HULST Pietro (Vander), Ol. (n. a Dort nel 1652, m. nel 1708), viaggiò in Italia e fu soprannominato *Girasole*. Ha dipinto con molt'arte e gusto fiori, frutta e paesi. Era uso arricchire i suoi quadri con piante rare e serpi che paion vivi. Per alcun tempo si diè a far ritratti, ma lasciò poi questo genere che non gli si addiceva gran fatto. I suoi lavori son meno finiti di quelli di Mignon e di Heem; ma il colorito è buono, il tocco facile e largo nello stile italiano. I suoi disegni sono assai cercati, forse più che i suoi quadri.

HUYSMAN Cornelio, chiamato *Huysman di Malines*, Fiam. (n. in Anversa nel 1648, m. a Malines nel 1727) fu allievo di Gaspare Di Wit e di Giacomo Van Artois. Era buon pittore di paesi e sapeva far bene le montagne e le ripe ne' suoi quadri che per lo più sono anneriti. Qualcuno ha sostenuto ch'ei sia uno dei migliori paesisti Fiamminghi, ma ciò non sembra, stando ai prezzi non alti a cui si fissano i suoi quadri.

HUYSUM Giacomo (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1687, m. a Londra nel 1746), fu allievo di suo padre Giusto e di Giovanni suo fratello. Era bravissimo pittore di fiori, copiava i lavori di suo fratello con tale esattezza, da ingannare i più esperti conoscitori. I suoi quadri di fiori sono cercatissimi, quanto quelli di Giovanni.

HUYSUM Gio. (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1682, m. in patria nel 1749), fu allievo di suo padre Giusto, ed a ragione è detto *il Raffaello de' fiori*, avendo superato tutti, senza mai essere da nessuno uguagliato. Con più fortuna dell'Heem e di Mignon, si trovò in una circostanza favorevolissima allo scopo che si proponeva. Possedendo l'Olanda i più bei fiori d'Europa, che gli amatori coltivavano con grande cura e spesa, circondato da modelli rari, fece capi d'opera di sommo pregio: vasi adornati di bassirilievi, pieni di fiori, offrono senza secchezza tutti i particolari della natura: i fiori più eleganti nel seno de' suoi mazzi mostrano il

velluto, lo splendore, la trasparenza; e nei frutti, nei nidi d'uccelli, nelle loro uova, nelle piume, negli insetti, nelle farfalle, nelle goccie di rugiada tutto è natura, verità, illusione. I suoi quadri più ricercati sono quelli che han fondo chiaro, perchè i conoscitori vi trovano maggiore sfoggio di lumi, che in quelli di fondo scuro, benchè sovente questi ultimi siano più armoniosi. Ma il giudizio dell'artista e degli intelligenti hanno un peso relativo su questo riguardo, bastando il solo nome dell'autore a troncare ogni obbiezione; nè si possono avere quadri di lui anche ad alti prezzi, essendo tutti posseduti da Gallerie o da principi, e comparendo in commercio assai raramente. Van Huysum ha pur dipinto in principio di sua carriera paesi ammirabili e di finitezza straordinaria. Le sue composizioni sono ricche, e molto analoghe a quelle di Francesco Millè: esse rappresentano siti pittoreschi con vestigia che ricordano le belle contrade d'Italia, ch'egli però mai non vide; e con figurine ben disegnate e piene di spirito. Questi paesi sono pure rarissimi. I suoi disegni sono pure assai stimati.

HUYSUM Giusto (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1659, m. nel 1716), padre Giovanni, di Giacomo e di Giusto, allievo di Berghem, era buon pittore di storia, di ritratti, di battaglie, di marine e di fiori. In questi ultimi riuscì meglio che in tutto.

HUYSUM Giusto (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1684, m. in patria nel 1706), fratello di Giovanni e di Giacomo ed allievo di suo padre Giusto, dipingeva battaglie in grande ed in piccolo con facilità straordinaria, senza modelli, e con amore e fantasia ardentissima.

INGEN Guglielmo (Van), Ol. (n. ad Utrecht nel 1650, m. in Amsterdam nel 1709), fu allievo di Antonio Orebber. Viaggiò in Italia per istudiare l'arte sua, e fu soprannominato *il Primo*. Entrò nella scuola di Carlo Maratta, e ne uscì buon pittore di storia.

ISACS Pietro, Ol. (n. ad Helvezor nel 1569, m. in Amsterdam nel 1618), allievo di C. Ketel e di Van Aeken, viaggiò in Germania ed in Italia. Fu buon pittore di storia e di ritratti.

JACOBS Simone, Ol. (n. a Gonda nel 1520, m. in Harlem nel 1572), allievo di Carlo d'Ypres, dipingeva bene i ritratti con buon colorito e morbido pennello.

JACOBS Uberto, denominato *Grimani*, Ol. (n. a Delft nel 1599, m. nel 1629), dipingeva bene i ritratti; il suo colorito è seducente, armonioso, spedito.

JANET [**Francesco Clouet** detto], pittore francese, fioriva durante il regno di Francesco II, di Carlo IX e di Enrico III. Celebre miniatore di libri in pergamena.

JANSENS Abramo, Fiam. (n. in Anversa nel 1569, m. in patria nel 1631), fu contemporaneo di Rubens, che eguagliò in più cose con bella

maniera. Le sue composizioni hanno il fuoco dei più grandi maestri; il suo disegno è pieno di gusto; il suo tocco è facile e sentito; le sue vesti sono ben gettate e piegate a meraviglia· una disposizione mirabile ne' suoi soggetti, sostenuta da dotta intelligenza del chiaro scuro; buon disegno e corretto. Era, insomma, riputato per uno dei migliori coloristi delle Fiandre, e rappresentava qualche volta soggetti al lume di candela.

JANSEN Cornelio, Ol. (n. in Amsterdam nel 1618, m. ivi nel 1669), dipingeva bene e con bella maniera la storia in grande ed in piccolo, come pure i ritratti. Soggiornò molto tempo in Inghilterra.

JANSSENS Pietro, Ol. (n. in Amsterdam nel 1612, m. nel 1672), allievo di Gio. Bockhorst, seguì le traccie del suo maestro per la storia, e disegnava discretamente bene.

JANSSENS Vittorio Onorato, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1664, m. ivi nel 1739), venne a Roma a studiare Raffaello e le cose antiche, e vi si formò un buon gusto di disegno. Nominato pittore dell'imperatore d'Austria, partì per Vienna, e passò quindi a Londra. Egli fu uno de' più rinomati pittori di storia del suo tempo; morbido è il suo pennello; il colorito vigoroso, le arie delle sue teste hanno grazia e finezza; trovansi nelle sue composizioni idee tutte nuove. I suoi lavori in grande, quantunque ingegnosi, non hanno però il merito de' suoi piccoli quadri.

JARDIN: V. **Du JARDIN.**

JOHANNES MARTINUS CASALENSIS: V. **Spanzotti.**

JONG Ludolfo, Ol. (n. ad Overschie presso Rotterdam nel 1616, m. in Rotterdam nel 1697), fu allievo di Cornelio Zacht-Leeven e di Antonio Palamede. Andò ad Utrecht sotto Gio. Bylaert, donde partì poscia per Parigi, e vi si fermò sette anni. Era buon pittore di ritratti.

JORDAENS Hans, Ol. (n. a Delft nel 1616, m. a Voorburg presso a La Haye nel 1669), passò la maggior parte de' suoi giorni a Venezia, a Napoli ed a Roma. Componeva e dipingeva con tanta prestezza, che gli italiani lo chiamavano *Cucchiaio da bere*. Dipingeva altresì nel genere di Rottenhamer.

JORDAENS Iacopo, Fiam. (n. in Anversa nel 1594, m. ivi nel 1678), fu allievo di Adamo Van Oort e di Rubens. Un ingegno felice e gran facilità nell'eseguire lo fecero avanzare rapidamente: non si lasciò mai sfuggire nessuna occasione di copiare opere de' migliori pittori italiani, e si affezionò particolarmente ai quadri del Caravaggio, di Tiziano, di Paolo Veronese e del Bassano. A tale lavoro univa lo studio della natura, e coll'applicazione fece sua una gran maniera che lo noverò fra i più reputati maestri. Il Rubens non poteva vedere le opere di lui senza gelosia. Infatti aveva un pennello fiero e vigoroso che poteva star a fronte del suo. Riusciva specialmente nei grandi soggetti; riuscì pure nei soggetti piacevoli. Il suo merito gli acquistò ricchezze e gran fama. Rilevasi nei suoi quadri una perfetta intelligenza del chiaro-scuro: abbracciò tutti i generi di pittura. Ha fatto paesaggi d'un tocco meraviglioso: fa-

cile e pronta era la sua maniera, vigoroso e vivacissimo il suo colorito. Poneva ne' suoi lavori gran verità ed espressione, e le sue figure sembrano muoversi e di rilievo. Alcuna volta ha difettato nella correzione, ed i suoi pensieri sovente mancano d'elevatezza ed i suoi caratteri di nobiltà. * Delle sue opere sono stati fatti intagli, ed esso stesso ha intagliate alcune tavole ad acqua forte, ma in guisa assai pesante. — I suoi disegni sono d'ordinario coloriti.

JORDANS Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1539, m. a Delft nel 1599), allievo di Martino Cleef, dipingeva bene la storia, il paese, corpi di guardia, feste campestri, incendii e chiari di luna, il tutto mirabilmente.

JORIS Agostino, Ol. (n. a Delft nel 1525. m. in patria nel 1552), allievo di Giacomo Mondt, in capo a tre anni superò il maestro. Le sue composizioni sono belle, ed aveva molta attitudine per la storia.

JOUVENET Gio., (n. a Rouen nel 1644, m. a Parigi nel 1717), ebbe il pennello dalla mano de' suoi genitori: il suo avo diede al Poussin i primi elementi; il padre suo fu abile pittore; e Giovanni studiando la natura e favorito da un bell'ingegno ottenne posto fra il numero dei famosi pittori. Carlo Le Brun lo presentò all'Accademia nel 1675, e poscia ne divenne Direttore e Rettore perpetuo. Fece quattro bellissimi quadri per la chiesa di S. Martino dei Campi, ed il re ne rimase così soddisfatto, che ordinò al Jouvenet di ripeterli onde venissero eseguiti in *arazzo*, il che egli fece, ma da uomo geniale, senza star servilmente attaccato alle sue prime idee. Superò sè stesso in queste copie. Lo Czar Pietro I avendo veduto tali arazzi eseguiti nella manifattura dei Gobelins ne fu colpito e li scelse per la tappezzeria offertagli dal Re. Luigi XIV conosceva i rari suoi meriti, ed assai lo fe' lavorare, ma appunto per l'eccessiva applicazione fu colpito da apoplessia al lato destro: tuttavia dipingeva, ma con istento, ed infine si avvezzò talmente a dipingere colla sinistra, che eseguì con quella mano alcune opere magnifiche. Egli aveva un immaginare vivo. Non venne in Italia, tuttavia col solo studio della natura si formò un gusto di disegno fiero, dotto e corretto. Dava molto rilievo alle figure, vivezza alle espressioni, verità alle attitudini; ben gettati sono i suoi panneggiamenti, felicemente contrastate le sue figure, ma soprattutto era eccellente nei quadri di grandi proporzioni; trattava con felice riuscita il genere storico, il favoloso, l'allegorico e l'episodico. Ha pur fatto ritratti assai stimati. Il suo pennello fermo e vigoroso, la dovizia del suo comporre, la gran maniera, rapiscono lo spettatore, senza che siavi l'incanto del colorito ch'egli trascurò di soverchio. Quando ne' suoi quadri v'entrava dell'architettura la faceva dipingere da altra mano. I suoi principali quadri li dipinse in Parigi, in Rouen, in Rennes, ed in Versailles. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

KABEL Adriano (Vander), Ol. (n. a Ryswyk presso a La Haye nel 1631, m. a Lione nel 1695), fu allievo di Gio. Van Goyen. I suoi progressi

furono rapidi: partì per l'Italia; giunto a Lione trovò il vino di Borgogna di suo gusto e non seppe abbandonarlo finchè visse. Ha avuto grande ingegno per dipinger marine e paesi che ornava di figure e di animali disegnati e coloriti con gran gusto. Più maniere si rilevano ne' suoi lavori; il Grechetto, Salvator Rosa, il Mola ed i Caracci sono i pittori che ha procurato di più imitare. La sua maniera vaga è opposta a quella dei pittori Fiamminghi che è ricercata e finita. È assai raro un suo quadro ben conservato, ma quasi tutti sono anneriti per aver egli sempre usato colori grossolani e cattivi, e sopratutto la terra rossa, che primeggia in tutte le sue composizioni. Il suo conversare era lieto e piacevole, franco e generoso il suo carattere; ma il suo gusto per lo stravizio lo faceva alcuna volta traviare. Trovavasi quasi sempre in mezzo ad ubbriachi, e chi avesse voluto un suo quadro o ritratto era costretto a cercarlo per le bettole, che ordinariamente erano il suo studio, ed a fornirgli i colori. * Ha pure intagliate varie tavole assai stimate.

KALF Guglielmo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1630, m. ivi nel 1693), allievo di Enrico Pont, era buon pittore di fiori, di frutta, di vasi d'oro, d'argento, e di madreperla. I suoi quadri hanno buon colorito e sono toccati con forza.

KALRAAT Bernardo (Van), Ol. (n. a Dort nel 1650, m. nel 1707), allievo di suo fratello Abramo e di Alberto Kuyp, era buon pittore di paesi con figure ed animali. I suoi lavori sono terminati con diligenza, e la maggior parte vedute del Reno. Ha colorito brillante e tocco libero.

KAMPHUYZEN Dirck Teodoro Raffaele, Ol. (n. a Gorkum nel 1586, m. nel 1639), fu allievo di Thierry Goverts, ch'ei superò. Dipingeva paesi con rovine, scuderie con piccole figure, cavalli e vacche, che toccava con molta intelligenza. Fu maestro di Paolo Potter.

KAPPELLE Gio. (Van), Ol. (vivente nel 1700), fu allievo di Guglielmo Vander Velde. Dipingeva marine nello stile del suo maestro.

KAPPEN Frans (Vander), Fiam. (n. in Anversa, e vivente nel 1660), viaggiò in Italia, ed era al suo tempo rinomato per ben dipingere la storia.

KAYNOT Gio., Ol. (n. nel 1520, m. nel 1583), allievo di Mattia Cock, dipingeva bene il paese.

KERCKHOVE Giuseppe (Vanden), Fiam. (n. a Bruges nel 1664, m. in patria nel 1724), allievo di Erasmo Quellyn, fu buon pittore di storia.

Disegnava con molta correttezza, aveva un colorito caldo e componeva con ingegno e con ordine. Lavorò molto tempo in Francia.

KESSEL Ferdinando (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1660, m. a Breda nel 1696), allievo di suo padre Giovanni, era buon pittore di paesi, di uccelli e d'ogni sorta di animali, non men che di fiori e di frutta. Non avea sì gran merito come suo padre, ma gli si approssimava.

KESSEL Gio. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1626, m. ivi nel 1679), si accosta nella sua maniera a quella di Breughel di Velluto. Rappre-

sentava uccelli, insetti, fiori e piante; disegnava con esattezza, coloriva con intelligenza e finiva i suoi lavori con gusto e delicatezza.

KESSEL Nicola (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1684, m. ivi nel 1741), era buon pittore nel rappresentare feste fiamminghe nel genere di Teniers, e buon disegnatore.

KETEL Cornelio, Ol. (n. a Gouda nel 1548, m. in Amsterdam nel 1609), fu allievo di Blocklandt. Partì per Parigi, e quindi per Londra, dove era cercatissimo. Fu buon pittore di ritratti, che sono pieni di spirito.

KEULEN Jansons (Van), Ol. (n. a La Haye nel 1601, m. ivi nel 1652), andò in Inghilterra, e vi dimorò lungamente. Avea molto merito per dipingere la storia.

KEY Guglielmo, Ol. (n. a Breda nel 1520, m. a Bruxelles nel 1568), allievo di Lambert Lombard, dipingeva la storia e il ritratto, aveva un pennello morbido, le sue composizioni sono savie e piene di giudizio, ma han minor fuoco di quelle di Franco Floris.

KICK Cornelio, Ol. (n. in Amsterdam nel 1635, m. in patria nel 1692), era buon pittore di ritratti, ma li lasciò per dipingere fiori e frutta, nel qual genere era chiaro, specialmente nel dipingere giacinti e tulipani. Ha maniera facile, colorito fresco, pennello morbido.

KIERINGS Alessandro, Ol. (n. ad Utrecht nel 1590, m. in Amsterdam nel 1648), fu bravo paesista, ma poco vario nel colorito; copiava la natura con tanta attenzione, che teneva conto persino delle fibre del legno e della corteccia degli alberi. Aveva una maniera tutta sua per far le foglie di alberi di ogni specie; i suoi fondi davanti sono toccati con grandissima diligenza senza però esser secchi.

KLERCK Enrico, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. ivi nel 1629), allievo di Martin De Vos, era pittore di storia d'una maniera finissima: componeva con molto spirito ed intelligenza.

KLINGSTET (n. a Riga nella Livonia, m. a Parigi nel 1734 in età di 77 anni), fu soldato e pittore, ed il suo gusto d'arte era pari al suo valore. Ha scelti soggetti estremamente liberi: non può dirsi che abbia posseduto in grado eminente la correzione del disegno ed il genio dell'invenzione, ma tuttavia alcuni pezzi di sua invenzione sono assai stimabili.

Le sue opere sono per lo più ad inchiostro di China. È stato eccellente nel miniare, e dava rilievo e carattere alle sue figure.

KLOMP Alberto, Ol. (vivente nel 1680), dipingeva paesi ed animali nel genere di Paolo Potter. Il suo colorito era talvolta un poco scuro e pesante, ma buon disegno, corretto, e tocco facile.

KNELLER Goffredo (n. a Lubeck nel 1648, m. a Londra nel 1717), dapprincipio si diè al fare storico, e poi si fissò a far ritratti, genere di lavoro che gli parve più lucroso. Infatti venne assai occupato alla corte d'Inghilterra, e Carlo II lo nominò suo primo pittore e lo colmò di grandi onori. Fermo si è il suo tocco, senza durezza, ed il suo colorito fluido.

I fondi de' suoi quadri sono per lo più ornati di paesi, ovvero d'architettura. * Sono stati fatti intagli delle sue opere.

KOCK Gerolamo, Fiam. (n. in Anversa nel 1505, m. ivi nel 1570), allievo di suo fratello Mattia, era pittore di paesi, arte che abbandonò per altri interessi.

KOCK Mattia, Fiam. (n. in Anversa nel 1500, m. in patria nel 1552), dipinse paesi assai buoni.

KOEBERGER Vinceslao, Fiam. (n. in Anversa nel 1550, m. in Bruxelles nel 1614), allievo di Martin de Vos, viaggiò in Italia. Disegnava bene ed aveva un bel colorito. Disposizioni grandi, e piene di fantasia. Di ritorno in patria fu nominato pittore dell'arciduca Alberto.

KOECK Pietro, Fiam. (n. in Alost nel 1500, m. in Anversa nel 1553), allievo di Van Orley, fece il viaggio d'Italia e di Turchia. Ritornato ne' Paesi Bassi con gran quantità de' suoi lavori rappresentanti parecchie vedute della città di Costantinopoli, costumi, usi e feste de' Turchi, fu fatto pittore dell'imperatore Carlo V. Dipingeva bene la storia, ed era buon architetto.

KOENC Isacco, Ol. (n. in Harlem nel 1650, m. in patria nel 1713), allievo di Giacomo Ruysdael, fu buon pittore di paesi nel genere di suo maestro, ed in quelli di Gaal faceva sovente le figure.

KOENRAET, Ol. (n. a La Haye nel 1678, m. ivi nel 1747), allievo di Costantino Netscher, era buon pittore di fiori, aveva bel colorito e tocco leggiero.

KOETS Roelof, Ol. (n. a Zwolle nel 1655, m. in patria nel 1725), fu allievo di suo padre e di Gher. Terburg del quale divenne il migliore de' discepoli.

Dipingeva bene i ritratti e con grande facilità; il suo disegno è corretto. Si dice che il numero de' suoi ritratti superi i 5 mila.

KONING Filippo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1619, m. nel 1689), fu allievo di Rembrandt di cui seguì lo stile. Ebbe tocco facile, colorito gradevole, e dipinse bene i ritratti.

KONING Giacomo, Ol. (n. ad Harlem nel 1650, m. in Danimarca nel 1713), fu allievo di Adriano Vanden Velde. Era buon pittore di paesi, di figure e di animali nel genere del suo maestro; toccava spiritosamente i suoi dipinti molto veri. Dipingeva eziandio la storia con merito.

KOOGEN Leonardo (Vander), Ol. (n. in Harlem nel 1610, m. in patria nel 1681), fu allievo di Giacomo Jordaens. Era buon pittore di storia in grande; ma lasciando poscia il maestro, abbandonò pure la sua maniera; messosi a dipingere in piccolo, riuscì a disegnare con buon gusto, a dipingere con intelligenza, ed a colorire soavemente.

KOUWENBERG Cristiano (Van), Ol. (n. a Delft nel 1604, m. a Cologne nel 1667), allievo di Van Es, viaggiò in Italia e fu buon pittore storico. Aveva un bel disegno corretto, un colorito eccellente, e dipingeva il nudo con bella maniera.

LUCA KRANACK: *Lutero e Melantone* (Firenze, Galleria degli Uffizi)

KRANACH (Luca *Sunder*, detto), il Vecchio (n. a Kranach presso Kulmbach e Bamberg, nel 1472, m. a Weimar nel 1553). Pittore di storia e ritratti. — Il nome di sua famiglia era Sunder; ma prese quello di sua città natale. Ebbe le prime nozioni dell'arte da suo padre, e, più tardi, si crede, da M. Grünewald. Addetto da giovane alla Casa Elettorale di Sassonia, seguì Federico il Saggio in Palestina, ricevette diplomi di nobiltà nel 1508; fu uno dei primi adepti della dottrina di Lutéro, suo amico: divise volontariamente per cinque anni la prigionia di Giovanni Federico il Magnanimo, e morì a Weimar dopo aver passato molti anni a Wittemberg ed avervi occupato la dignità di Borgomastro. — Ha colore largo, tocco facile, la maniera italiana si fonde alla ingenuità castigata della pittura tedesca. Invenzione variata, grandiosa, severa, o graziosa e tenera. Disegno non troppo corretto, esecuzione secca. La grazia timida ed una certa tenerezza infantile dominano nelle sue opere. Incise su legno e su rame. È uno dei più grandi artisti che abbia prodotto la Germania. Usò come *monogrammi*: un L ed un C combinati, colla data entro C ed anche fuori, attorno al monogramma. Firmò pure con un *serpente alato* con un anello in bocca, talvolta su di una tavoletta. Abbastanza numerose sono le sue opere disperse nelle pubbliche Gallerie d'Europa.

KRYNS Everardo, Ol. (n. a La Haye nel 1568, m. nel 1627), allievo di Van Mander padre, viaggiò in Italia. Dipingeva la storia con graziosa e facile maniera, come pure i ritratti.

KUNST Cornelio, Ol. (n. a Leyden nel 1493, m. in patria nel 1544), allievo di suo padre Cornelio Engelbrechtsen, dipingeva bene la storia con belle espressioni, con caldo colorito e con disegno corretto.

KUYCK Gio. (Van), Ol. (n. a Dort nel 1530, m. nel 1572), era buon pittore di storia e dipingeva anche sopra il vetro. Fu arso vivo in patria per le sue idee sulla religione.

KUYP Alberto, Ol. (n. a Dort nel 1606, m. in patria nel 1667), fu allievo di suo padre Giacomo G. ch'ei superò, e di Paolo Potter. I suoi paesi rappresentano vedute piacevoli con acque correnti che vi serpeggiano, e talvolta acque tranquille, con battelli sopra, strade con vetture, praterie con animali. Dipingeva a meraviglia i chiari di luna; e si distinguono agevolmente ne' suoi quadri il mattino, il mezzodì e la sera. I suoi paesi ed animali sono di un tocco delicato e largo nello stesso tempo e di un colorito seducente. Sono molto rari in commercio e molto cercati.

KUYP Beniamino, Ol. (n. a Dort nel 1608), fu allievo di suo padre Giacomo G., di cui seguì la maniera.

KUYP Giacomo Guerrits, Ol. (n. a Dort nel 1578, m. in patria nel 1639), dipingeva bene il paese, singolarmente i dintorni di Dordrecht con figure ed animali.

LAAR Pietro, Ol. (n. a Laar nel 1613, m. in Harlem nel 1675), fu soprannominato *il Bamboccio* a motivo della singolare configurazione del

suo corpo. Era nato pittore, poichè sin da fanciullo continuamente disegnava quanto cadevagli sotto gli occhi, ed aveva gran memoria. Era di carattere molto lieto, pieno di frizzi e cavava motti dalla sua trista figura per rallegrare gli amici suoi che erano il Poussin, Claudio Lorenese, il Sandrat, ecc. Ma fattosi di sessant'anni, la sua salute s'indebolì, e, da lieto ch'egli era, cadde nella più nera malinconia. Egli venne sorpreso con altri quattro a mangiar carne in tempo di quaresima da un ecclesiastico che li minacciò di accusarli alla S. Inquisizione e prese a tenerli d'occhio e a perseguitarli tanto, che il Bamboccio coll'aiuto degli altri annegarono il prete. I rimorsi di tal delitto uniti ad altre sventure lo ridussero a tale che si diede la morte annegandosi. Il suo fratello minore complice dello stesso misfatto perdette la vita attraversando un torrente. Ancor giovane venne in Italia con suo fratello, dove studiò l'arte sua. Di ritorno in Olanda fu sempre carico di lavori, sopravanzando i suoi due fratelli che dipingevano nella stessa maniera. Il Bamboccio ha solamente impreso soggetti minuti: fiere, mercati, giuochi di fanciulli, cacce, assalti di ladri, feste pubbliche, paesi e marine. Seppe arricchire i suoi quadri con pezzi di antiche rovine, disseminandovi in copia figure, cavalli ed altri animali. I suoi cavalli sono ben disegnati e molto somigliano a quelli di Filippo Wouwermans, che fu uno dei suoi scuolari. Ha dipinto con assai forza, vivacità e verità: il suo disegno è corretto e finito, il suo colorito è morbido, vigoroso e naturale. I suoi quadri sono assai cercati, e lo sono del pari i suoi disegni d'ordinario a lapis rosso. * Da alcuni suoi quadri si son fatti intagli, ed egli stesso ha intagliate molte stampe ad acqua forte.

LAAR Rolando (Van), Ol. fratello di Bamboccio (n. a Laar nel 1610, m. in Genova nel 1644). Credesi che abbia cominciato a dipingere con suo fratello. Viaggiarono entrambi insieme in Italia, e dipinsero ambedue nella stessa maniera.

LAENEN Cristoforo (Vander), Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. ivi nel 1628), fu allievo di Rubens. Dipingeva per lo più soggetti di conversazioni, radunanze e camere di fumatori. Le sue composizioni sono piene di spirito e di un colorito brillante.

LAETUS: V. **Correggio.**

LAIRESSE Abramo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1681, m. ivi nel 1739), fu allievo di suo padre Gherardo, nello stesso genere del quale dipingeva, ma con minore abilità.

LAIRESSE Ernesto, Fiam. (n. a Liegi nel 1678, m. in patria nel 1718), allievo di suo zio Gherardo Lairesse, fece il viaggio d'Italia; dipingeva bene gli animali a tempera.

LAIRESSE Gherardo, Fiam. (n. a Liegi nel 1640, m. in Amsterdam nel 1711), fu allievo di suo padre Renier, e di Bartholet. Era d'ingegno assai colto, e la musica e la poesia erano il vicendevole suo divertimento. Andò in Olanda per esercitar l'arte sua, e vi fu stimatissimo ed era chia-

mato *il Poussin Olandese*. Intendeva a meraviglia il poetico della pittura: belle sono ed elevate le sue idee; era eccellente nei grandi composti: inventava agevolmente, disegnava bene l'architettura, ed i suoi quadri sono per lo più ornati di belli edifizî. Conosceva i moti dell'animo, che sapeva esprimere nella maggior parte delle sue figure; panneggiava maestosamente e con semplicità, all'uso de' grandi maestri italiani; di più un colorito buono, dorato e convenevole, un tocco fermo e leggero rendono i suoi quadri preziosi. Con tutto ciò, in commercio essi non salgono a prezzi elevati. Viene accagionato di aver fatto figure troppo corte e poco graziose. * Di lui si hanno molte stampe intagliate ad acqua forte, e sono pure state intagliate molte sue opere.

LAIRESSE Gio., Ol. (n. in Amsterdam nel 1679, m. ivi nel 1728), fu allievo di suo padre Gherardo, di cui seguì lo stile, ma con più durezza e minor precisione.

LAIRESSE Jacopo e Gio., fratelli Fiam. (nati a Liegi nel 1671 e 1674, m. in Amsterdam l'uno nel 1709, l'altro nel 1724), furono allievi del loro zio Gherardo Lairesse. Dipingevano bene i fiori e le frutta. Jacopo ha ancora dipinto figure, ma con minore riuscita. Quest'ultimo scrisse in in fiammingo un *Trattato* intorno alla Pittura pratica.

LANCRET Nicola, (n. in Parigi nel 1690, m. ivi nel 1745), studiò sotto Gillot, ed uscì di quella scuola studiando sempre la natura, e seguendo la maniera di Watteau. Egli ha fatto molte cose piacevoli e d'un soggetto ridente: il suo colorito è assai vivace, ma non s'è fatto padrone nè della finezza del pennello, nè della delicatezza di disegnare propria al Watteau. Egli aveva gusto anche per gli ornamenti istoriati, ma nell'ultime sue opere ha degenerato. * Sono stati intagliati di lui alcuni soggetti graziosi e piacevoli.

LANFRANCHI, o **LANFRANCO** Gio. (n. a Parma nel 1581, m. in Roma nel 1647), prima fu alla scuola di Agostino Caracci, e poscia in quella di Annibale. I rapidi progressi che il Lanfranco faceva nella pittura gli procurarono in brev'ora gran fama e gli diedero molta occupazione. Fece un particolare studio delle opere di Raffaello e del Correggio, e sopratutto delle pitture che quest'ultimo aveva eseguite nella cupola di Parma, e divenne uno dei primi in questo genere di pittura. Eccellente era nei dipinti di grandi proporzioni, e la cupola di S. Andrea di Roma diè a conoscere la grandezza della sua mente. Vi rappresentò figure alte oltre a venti piedi di bellissimo effetto, che dal piano sembrano di giusta e convenevole grandezza. I pontefici Paolo V ed Urbano VIII lo colmarono di beneficenze e di onori. Le sue opere principali sono in Roma, Napoli, ed in Piacenza. Aveva un ingegno ardito che l'accompagnò sempre nelle sue opere. Grande sfoggio osservasi ne' suoi composti, ed arditezza e facilità nell'esecuzione: di buon gusto è il suo panneggiare; ha pure cavato molto effetto dalla disposizione dei gruppi, ma non può dirsi che abbia perfettamente inteso il chiaroscuro. Scuro è il suo colorito, non

giuste le sue carnagioni, e sovente difetta nella correzione e nell'espressione: le sue ultime opere son fatte per pratica. Del rimanente le sue pitture a fresco sono in massima più stimate de' suoi quadri di cavalletto. * Celebri intagliatori hanno pubblicato varie opere del Lanfranco; ed egli pure ha fatte parecchie stampe.

LANGJEAN Remigio (n. a Bruxelles, m. nel 1671), fra gli allievi del Van Dyck è quello che è tenuto più in pregio; avendo formata la sua maniera su quella del maestro, ha anche preso il suo colorito: ma non riuscì ad impossessarsi della stessa finezza di disegnare. Pochi quadri di cavalletto si hanno di lui, e le sue principali opere sono soggetti devoti dipinti in grande. Se ne veggono in Bruxelles, in Lovanio, a Dusseldorph e altrove.

LARGILLIÈRE: V. **De Largillière.**

LASTMAN Pietro, Ol. (n. ad Harlem nel 1562, m. ivi nel 1649), allievo di Cornelio Cornelis, fece il viaggio d'Italia. Le sue composizioni sono geniali.

LAURATI Pietro, pittore Senese, discepolo di Giotto, fioriva nel secolo XIV. Egli ha lavorato in Siena ed in Arezzo, e principalmente riusciva nel getto dei panni e nel far conoscere sotto la seta il nudo delle sue figure.

È stato anche eccellente in quelle parti che riguardano la prospettiva, per quanto lo consentiva il suo tempo.

LAURI Filippo (n. in Roma nel 1623, m. ivi nel 1694). Il padre suo Baldassare *Lauri*, buon pittore, allievo di Paolo Bril, lo mise alla scuola di Angiolo *Caroselli* suo cugino, e diventò eccellente nel dipingere in piccolo per lo più soggetti di Metamorfosi, Baccanali e soggetti di storia. Leggiero è il suo tocco, grazioso il suo comporre, corretto il suo disegno; ma il suo colorito, rare volte nel tono convenevole, è ora debole ed ora soverchiamente carico. Ha fatto alcuni quadri di paesi nei quali vi ha molto florido ed assai gusto: egli era assai istrutto nella mitologia e nella storia, e di carattere assai gioviale. Valente nell'afferrare il ridicolo, lo esprimeva egregiamente sulla tela. Non volle mai fare allievi. * De' suoi lavori sono stati fatti pochi intagli.

LE BRUN Carlo (n. in Parigi nel 1619, m. ivi nel 1690), fu uno dei più rari ingegni che abbiano illustrata la Francia. Fu alla scuola del Vouet, e poscia venne in Italia. Fatta amicizia col Poussin, questi gli fe' parte dei segreti dell'arte sua che sono i frutti d'applicazione severa e d'una lunga esperienza. Negli studi, poi, ch'egli fece a Roma, acquistò nuove cognizioni ond'egli abbellì le sue opere. Devesi notare che Annibale Caracci è stato il pittore la cui maniera egli gustò maggiormente. I quadri ch'ei fece, tornato in Francia lo posero fra i primi pittori del suo tempo, e d'allora in poi il suo pennello venne consacrato ad ornar le chiese e a decorare i palazzi dei grandi. Luigi XIV lo creò suo primo pittore, ed a quest'onore seguirono altri e fu ricolmo di beni che gli permisero una

vita non solo agiata, ma sfarzosa. Ebbe la direzione di tutte le opere che si facevano pel re, e specialmente della manifattura reale dei *Gobelins* ove aveva la sua abitazione, ed una rilevante pensione. Non trattava mai un soggetto senza averlo prima perfettamente concepito, e molte volte accadevagli di consultare i dotti. Non potevasi meglio osservare *il costume:* ingegnosi sono i suoi composti, e vive le sue espressioni, senza trasmodare. Intendeva egli perfettamente il poetico dell'arte sua; corretto è il suo disegno, di vaga scelta le sue attitudini, e ben contrastate le sue arie di testa e graziose. Fedele osservatore della natura, egregiamente è riuscito nell'esprimere le passioni dell'anima. Era versato in ogni genere di pittura, se si eccettua il paesaggio. Il suo pennello è leggiero e snello: sarebbe stato desiderabile ch'egli fosse stato alquanto a Venezia, ove avrebbe preso dalle opere del Tiziano e del Veronese un colorito più variato e più vigoroso. Mancavagli un passo solo per giungere alla perfezione. Le principali sue opere sono a Parigi. Scrisse due *Trattati,* uno intorno alla *fisionomia* e l'altro intorno ai *caratteri delle passioni*, che dànno a divedere quanto egli profondamente pensasse prima di operare. Suoi discepoli sono stati il fratello suo Gabriello, Claudio Audran, Verdier, Houasse, Viviani e Le Fèvre. * Dalle opere di lui sono anche stati fatti intagli.

LE BRUN Élisabeth-Louise *Vigée* (n. a Parigi il 16 apr. 1755, m. ivi il 30 marzo 1842). Non aveva che 12 anni allorchè perdette il padre pittore di ritratti. *Briard*, artista mediocre, le diede alcune lezioni, ed ebbe ottimi consigli da Doyen, Greuze e Gius. Vernet. Suoi progressi furono rapidi, ed a 15 anni essa dipingeva ritratti con ingegno. Sposò assai giovane Le Brun attivissimo nel negozio di quadri, e studiò con frutto i dipinti che le stavano attorno. Ammessa all'Accademia reale di pittura il 31 maggio 1783, presentò il quadro « *La paix ramenant l'Abondance* ». Spaventata dagli avvenimenti che precedettero la Rivoluzione, venne in Italia, dove ottenne successi come in patria. Soggiornò più volte a Roma e a Napoli, visitò Venezia e Milano, si stabilì a Vienna per quasi tre anni, partì per Praga nel mese di Aprile 1795, passò per Dresda e Berlino, arrivò a Pietroburgo nel mese di luglio e ritornò in Francia nel 1801. Qualche tempo dopo fece un viaggio in Inghilterra, dove rimase circa tre anni; poi attraversò l'Olanda, percorse due volte la Svizzera nel 1808 e 1809, e ritornò a Parigi per non più muoversi. M.me Le Brun, secondo le memorie da essa lasciate, dipinse 662 ritratti, 15 quadri e un 200 paesaggi. Ha pure fatto molti pastelli. In tutti i suoi viaggi fu accolta con molti riguardi dai personaggi più elevati, e considerata come un'artista di grande ingegno e di veri meriti. Era membro dell'Accademia di Roma, dell'Arcadia, di Parma, di Bologna, di Pietroburgo, di Berlino, di Ginevra, di Rouen e di Avignone. Ha esposto ai saloni del 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1798, e del 1824. * Parecchi de' suoi ritratti sono stati riprodotti da incisori del suo tempo.

LE DUC Gio., Ol. (n. a La Haye nel 1636, m. ivi nel 1695), fu allievo di Paolo Potter. Giunse ad imitar siffattamente la maniera del suo maestro, che i più esperti conoscitori ne rimangono ingannati. Ugual facilità di pennello, ugual finezza di disegno. I quadri e i disegni d'animali del Le Duc sono assaissimo ricercati: la sola differenza che passa tra questi due competitori è nel carattere. Lasciò la pittura per abbracciar la milizia. Fu pur direttore dell'Accademia di pittura di La Haye. I suoi quadri raggiungono prezzi rilevanti.

LÉEPE Gio. Ant. (Vander), Fiam. (n. a Bruges nel 1664, m. a Bruxelles nel 1719), imparò a dipingere da sè stesso a forza di copiar la natura, e diventò bravissimo paesista nel genere di Poussin. Il suo tocco è facile e leggiero.

LÉEUW Gabriele (Vander), Ol. (n. a Dort nel 1643, m. in patria nel 1688), fu allievo di suo padre Sebastiano Vander Léeuw, del quale acquistò miglior maniera di dipingere. Rappresentava paesi con armenti: aveva molto ingegno; dipingeva con facilità e con colorito che sente la scuola italiana; il suo tocco è largo, deciso, caldo e di un bel finito.

LÉEUW Pietro (Vander), Ol. (n. a Dort nel 1645, m. in patria nel 1705). fu allievo di suo padre Sebastiano. Dipingeva paesi con animali nel genere di Adriano Vander Velde, e l'imitò sì bene che anche i più esperti errano tuttodì nel distinguere le loro opere. Aveva sempre, quando dipingeva, un quadro di Vander Velde sott'occhio per non mai allontanarsi dal metodo di lui. Ha colorito naturale e dorato, pennello fluido e facile ed un finito sorprendente, che fa apprezzare i suoi quadri.

LE FÈVRE Claudio (n. a Fontainebleau nel 1633, m. a Londra nel 1675), fece i suoi primi studi nelle sale e nelle gallerie di Fontainebleau, e poscia si mise sotto la disciplina del Le Sueur e del Le Brun. Si diede in modo speciale al genere di ritratti a cui specialmente inclinava: vero e spiritoso è il suo tocco, fresco e di effetto il suo colorito. Fu assai occupato a corte. Si recò in Inghilterra ove pure molto lavorò acquistandosi fama e ricchezze. Trattò pure con facilità alcuni soggetti di storia. * Sono stati fatti intagli delle sue opere, ed egli stesso ha intagliato molti ritratti ad acqua forte. — Suo allievo è stato Francesco di Troy.

LE FÈVRE Orlando (n. ad Angiò, m. in Inghilterra nel 1677), non era parente di Claudio, ma si è dato allo stesso genere di pittura. Era specialmente abile nel fare certi ritratti caricati che rendendo ridicole e contraffatte le persone, ne conservavano la somiglianza.

LELY Pietro (n. in Soest nella Westfalia nel 1613, m. a Londra nel 1680), si diè dapprincipio a dipinger paesi, ma dimostrando maggiori disposizioni nel far ritratti, si restrinse a questo genere in cui acquistò gran fama. Recatosi in Inghilterra gli toccò l'onore di dipingere tutta la famiglia reale, e tante erano le persone che ambivano di essere da lui ritratte, che uno dei suoi di casa non aveva altra cura che di notare il

nome di tali signori e dame cui era stato fissato il giorno per posare, e senza riguardo nè a condizione nè a sesso, ciascuno era dipinto secondo il suo turno. Egli menava una vita splendida, ma causa il molto lavoro fu colpito da apoplessia che dopo un'ora lo trasse a morte. Stimasi molto la leggerezza del suo pennello: dava alle sue figure un'aria tutta grazia: ben variate sono le sue attitudini, ed il suo colorito è florido e di buon gusto. Ha fatto alcuni ritratti che stanno a petto con quelli di Van Dyck. * Di questi, alcuni sono stati intagliati.

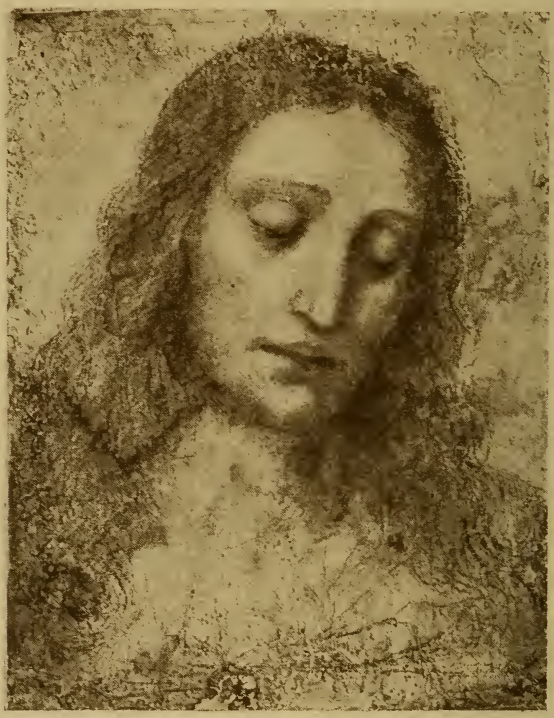
LE MOINE Francesco (n. in Parigi nel 1688, m. ivi nel 1737), ebbe gli elementi dell'arte dal Galloche, e progredì rapidamente. Le opere di Guido, di Carlo Maratta e di Pietro da Cortona furon quelle ch'egli più precisamente imitò. Fu in Italia e vi si trattenne un anno, indi ritornò in Francia pieno di buona fama. Il suo genio lo portava ad imprendere opere di grandi dimensioni, ma alcuni de' suoi primi lavori difettano circa la prospettiva. Aveva un pennello dolce e grazioso, un tocco fino, dava molta espressione alle sue teste, e forza e vivacità alle sue tinte: spesso correggeva i disegni de' suoi allievi. Natoir, Boucher e Nonotte, valente ritrattista, sono suoi allievi. Le sue opere principali sono in Versailles ed a Parigi. * Il Cars ha intagliate molte belle stampe dalle sue opere.

LENGELÈ Martino, Ol. (n. a La Haye nel 1604, m. ivi nel 1661), fu pittore di storia, e rettore dell'Accademia di La Haye nel 1656.

LEONARDO DA VINCI (n. nel 1452 nel castello di Vinci, in val d'Arno, presso Firenze, m. nel castello di Cloux, presso Amboise, in Francia, il 2 maggio 1519). — Pittore, scultore, architetto, ingegnere, fisico, matematico, musico, scrittore, è il più grande, più genuino e più completo esponente del genio italico. Natura lo sortì forte, bello, immaginoso ed egli perfezionò coll'esercizio questi doni. Figlio naturale di Ser Piero d'Antonio, notaio della Signoria di Firenze, fu posto di buon'ora alla scuola di *Andrea del Verocchio*, abile pittore e scultore, che Leonardo superò in breve tempo. Morto Galeazzo Sforza duca di Milano nel 1476, e passato il potere in mano di Lodovico il Moro (come tutore di Giovanni Galeazzo) riprese l'idea di detto Galeazzo di onorare la memoria del padre Francesco con un grandioso monumento equestre in bronzo dorato, e si rivolse a Lorenzo De' Medici che nelle cose d'arte godeva di autorità universale, perchè gli mandasse un artista a ciò capace. Il Magnifico gli indicò Leonardo, fecondo d'idee nuove e grandiose. Il Vinci desideroso di crearsi una posizione che gli permettesse di compiere qualche opera grande, accolse l'invito con animo lieto e partì per Milano nel 1477. È nell'età di 45 anni, ch'egli dipinse sul muro del refettorio del convento di Santa Maria delle Grazie la famosa *Cena* che pose il suggello alla celebrità sua. Questa pittura eseguita da Leonardo con tecnica speciale, per incuria degli uomini ebbe a subire gravi danni. L'umidità del muro fece il rimanente. Ma ora, mercè l'opera del compianto *prof. Cavenaghi*, egregio

restauratore delle Gallerie di stato, trovasi riparata, e meglio consolidata.

Leonardo rimase a Milano sino al 1499. Nel 1500, dopo l'occupazione del Milanese per parte dei Francesi, ritornò a Firenze; poi girò per l'Italia in qualità d'Ingegnere di Cesare Borgia, durante gli anni 1502 a 1508.

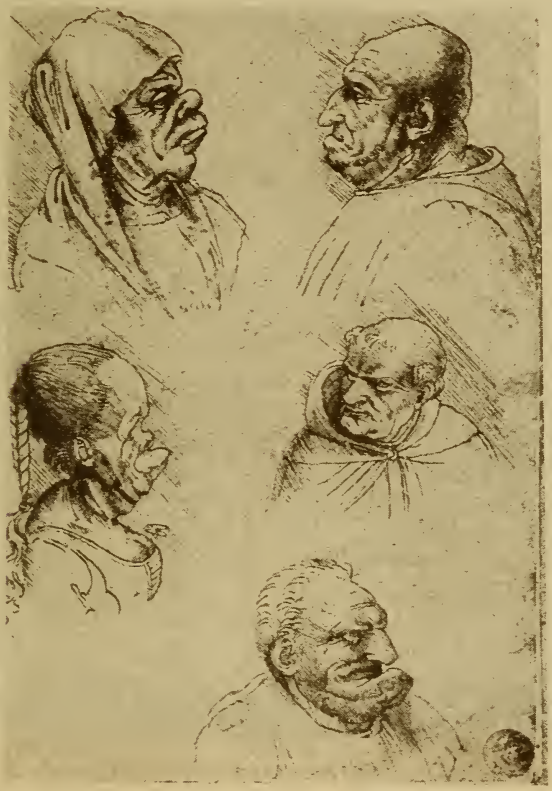


LEONARDO DA VINCI: *Studio pel Cenacolo*
(Milano, R. Pinacoteca di Brera)

Nel 1503, eseguì, in concorrenza con Michelangelo (di lui 22 anni più giovane) il celebre cartone della *Battaglia d'Anghiari*, e cominciò nel mese di aprile 1504 a dipingerla ad olio sul muro. Vi lavorava ancora nel mese d'agosto 1505, ma questa pittura andò perduta per cattiva preparazione del fondo, essendo Leonardo continuo cercatore di nuova tecnica. Del cartone si è perduta ogni traccia, e non possiamo che farcene una

LEONARDO DA VINCI: *La Gioconda* (Parigi, Al Louvre)

pallida idea da certi noti disegni variamente dispersi, da un disegno di Rubens e da un'antica pittura di Carlo Timbal. Ritornò a Milano nel 1506, e percorse in seguito la Toscana, il Milanese, e la Romagna.



LEONARDO DA VINCI: *Caricature*
(Venezia, Accademia di Belle Arti)

Nel 1508-1509, era a Milano. Il 24 sett. 1513 lasciò Milano, passò a Firenze e si portò a Roma al seguito di Giuliano De' Medici che si recava all'incoronamento di suo fratello papa Leone X. Nel 1515 accompagnò Francesco I° a Bologna quando questo monarca firmò il concordato con

Leone X, l'8 dicembre. A vive istanze di Francesco I°, Leonardo annuì a seguirlo ed entrò in Francia nel 1516 seguito dai suoi allievi *Salai* e *Melzi*, portando con sè il ritratto di Monna Lisa, la *Gioconda*. Ammalato durante tutto il suo soggiorno in Francia, non eseguì nessuna pittura, e non si occupò che di disegni di canalizzazione. Allorchè Leonardo morì a Cloux, Francesco I° risiedeva a Saint-Germain-en-Laye. Cade, quindi, la leggenda ch'egli sia spirato nelle braccia del re di Francia, come ha preteso il Vasari.

Il genio di Leonardo fu universale. Nelle scienze matematiche e fisiche, in tutti i rami dell'arte del disegno egli ha precorso il suo secolo. Suo spirito indagatore e metodico gli ha fatto divinare le cause dei fenomeni di cui le leggi ancora erano ignorate. Desideroso di abbracciare tutto lo scibile umano, la pittura non potè essere la sua esclusiva occupazione. Tuttavia, egli in quest'arte toccò una perfezione tale che nessun altri potè raggiungere. Suo disegno sapiente e fine, suo stile non tràtto dall'antico, ma che tutta la sua bellezza deve ad una profonda conoscenza della natura, una grazia inesprimibile che non appartiene che a lui solo, la potenza di chiaroscuro, spandono in tutte le sue opere un incanto misterioso di cui egli solo ha conosciuto il mirabile segreto.

Allievi e imitatori di Leonardo furono: *Andrea Salai*, o Salaino, Milanese, per singolar bellezza di corpo e di animo carissimo al maestro. *Francesco Melzi*, patrizio milanese n. intorno al 1480, m. verso il 1570, a cui Leonardo morendo lasciava in eredità tutti i suoi libri, strumenti e disegni; *Cesare da Sesto*, n. a Sesto presso Milano, che fu, poi, a Roma amico di Raffaello, che quasi lo considerava come suo émulo; *Marco d'Oggiono*, n. nel paese di questo nome nel Milanese circa il 1470, m. nel 1530, di cui il Museo di Brera a Milano ha la splendida opera degli « *Arcangeli vincitori di Satana* »; *Giovanni Antonio Boltraffio*, nobile e ricco gentiluomo milanese, n. nel 1467, m. in Milano nel 1516, autore della « *Madonna* » di casa Casio, della « *Madonna col bambino* » nella galleria Poldi-Pezzòli, e della « *Sacra Famiglia* » del Seminario di Venezia. — Poi: Bernardino Luini, n. a Luino sul lago Maggiore verso il 1470, m. dopo il 1540; Lorenzo Credi, di cui alla sua voce si parla; Gaudenzio Ferrari, del quale pure si è già parlato; e Gio. Paolo Lomazzo, n. a Milano il 26 aprile 1588 di nobile famiglia del paese di Lomazzo sul Comasco, autore anche di un « *Trattato sulla pittura* » nel quale corroborò i precetti agli esempi, lasciando a noi buone osservazioni, morto a Firenze sul finire del Sec. XVI.

LE SUEUR Eustachio (n. in Parigi nel 1617, m. ivi nel 1655), studiò sotto Simone Vouet ch'egli in breve superò. Non ha mai posto piede fuori del suo paese, e tuttavia nelle sue opere ammirasi un gusto grande di disegno formato sui più insigni pittori italiani: gli bastò studiare i preziosi pezzi che ebbe campo di vedere in Francia. Un lavoro fatto con riflessione, sostenuto da un bell'ingegno, lo fe' giungere alla sublimità

LEONARDO DA VINCI: *Adorazione dei Magi*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

dell'arte. Per essere perfetto non gli è mancato che il pennello della scuola Veneziana: allora il suo colorito avrebbe avuta maggior forza e verità, e mostrato più intelligenza del chiaro scuro. Mise ne' suoi quadri la nobile semplicità e le maestose grazie che formano il principal carattere di Raffaello. Elevate sono le sue idee, mirabili le sue espressioni ed i suoi atteggiamenti ben contrastati. Dipingeva con una prodigiosa facilità, e ne' suoi tocchi rilevasi una franchezza ed un florido singolare. I suoi panneggiamenti son gettati con grand'arte. Il Le Brun non potè non esser geloso di questo suo terribile rivale. Era di ottimo carattere. Le sue principali opere sono in Parigi. I suoi schizzi ad olio ed a guazzo sono estremamente belli. * Ha intagliato ad acquaforte una Santa Famiglia, e sono stati fatti varii intagli de' suoi quadri. — *Goulai* suo cognato, come anche tre suoi fratelli *Pietro*, *Filippo* ed *Antonio Le Sueur* e *Patel* con *Nicola Colombi*, suoi allievi, l'hanno molto aiutato.

LEUR Nicola (Vander), Ol. n. a Breda nel 1667, m. in patria nel 1726), venne giovane in Italia per istudiar l'arte sua; e si formò buon pittore storico e buon ritrattista.

LEYDEN Luca, V. **Luca d'Olanda.**

LEYSSENS Nicola, Fiam. (n. in Anversa nel 1661, m. in patria nel 1710), viaggiò da giovane in Italia, ove gli fu posto il soprannome di *Rompinoce*.

Dipingeva bene la storia, disegnava bene, ed aveva un buon colorito. Fu sovente adoperato da Hardimé, da Bosschaert e da Verbruggen per arricchire i loro quadri di ninfe, di fanciulli e di busti.

LIEMAECKER Nicola, soprannominato *Roos*, Fiam. (n. a Gand nel 1575, m. in patria nel 1636), fu allievo di Marco Gueraert e di Otto Voenius, di cui fu il migliore scolaro. Riuscì buon pittore di storia nel genere del suo maestro: disegnava bene il nudo, dava molta grazia alle sue figure, e qualche volta coloriva come Rubens. Viaggiò in Germania.

LIERRE Giuseppe (Van), Fiam. (n. a Bruxelles, nel 1530, m. a Swindrecht nel 1583), fu buon pittore di paese e di figura.

LIEVENS Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1607, m. in Anversa nel 1663), fu allievo di Giorgio Van Schooten e di Pietro Lastman. Diventò gran pittore di storia e di ritratti; aveva molto ingegno nel comporre e colorito morbido e fermo.

LINGELBACK Gio. (n. a Francfort nel 1625), con assai intelligenza ha dipinto marine, paesi, fiere, ciarlatani, animali e simili. Il desiderio ardente di perfezionarsi nella pittura lo fe' intraprendere il viaggio di Francia e d'Italia, ove chiamò a sè gli intelligenti colle sue opere. Osservansi ne' suoi quadri un colorito che incanta, un tocco leggiero e spiritoso, lontananze che pare sfuggano dall'occhio. * Ha pure intagliato alcuni paesi.

LINSCHOOTEN Adriano, Ol. (n. a Delft nel 1590, m. in patria nel 1679), allievo dello Spagnoletto, fu buon pittore di storia.

LINT Pietro (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1609, m. ivi nel 1668), fece il viaggio d'Italia. Fu buon pittore di storia e di ritratti così in grande come in piccolo. Le sue composizioni son fatte con maestria; disegnava con correttezza ed aveva buon colorito.

LOIR Nicola (n. a Parigi nel 1624, m. ivi nel 1679), pittore ed intagliatore, fu nella scuola di Bourdon, ma le sue opere nulla hanno della maniera del suo maestro. Fece uno studio particolare delle opere del Poussin, e con tal'arte copiavale, che è malagevole distinguere la copia dall'originale. Loir era vago del colorito, e rare volte lavorava sul naturale, conservando, colla sua felice memoria, tutto ciò che aveva veduto colle più minute circostanze. Facilmente inventava, disponeva con gusto, eseguiva con proprietà; corretto è il suo disegnare, e le sue figure assai variate e piene di grazia. Era più che in altro eccellente nel dipinger donne e fanciulli, e con egual riuscita ha dipinto soggetti storici, paesi, architettura ed ornati. Luigi XIV di lui faceva gran conto e gli assegnò una pensione. Dipinse in parecchie chiese di Parigi. * Ha molto intagliato ad acqua forte, e sono anche stati fatti intagli dai suoi quadri. — Suo discepolo è stato *Francesco di Troy*, ed il proprio fratello *Alessio Loir* si è fatto nome coll'intaglio, e come valente in quest'arte è stato ammesso all'Accademia.

LOMBARD Lamberto, Fiam. (n. a Liegi nel 1482, m. in patria nel 1539), fu bravissimo pittore di architettura. Viaggiò in Germania, in Francia ed in Italia. Disegnava bene il gotico antico. Le sue composizioni sono belle, e vuol essere considerato per uno de' migliori pittori di storia del suo secolo.

LOMOLO: V. Van **Overbeek** Bovav.

LOON Teodoro (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1629, m. in patria nel 1678), viaggiò in Italia, strinse amicizia con Carlo Maratta, e studiò con lui le opere di Raffaello. Il suo disegno è del tutto conforme a quello del Maratta: la stessa elevazione nel comporre. Coloriva bene, ma gli si rimprovera in alcuni suoi quadri il difetto di aver dato troppo nel nero e nel bigio.

LORENA [**Claudio Gellèe** detto di], (n. nel 1600 a Chamagne nei Vosgi m. in Roma nel 1682). Terzo dei cinque figli di Jean Gellée, essendo rimasto orfano del padre e della madre in età di 12 anni, si recò a trovare a Friburgo il suo fratello maggiore abile incisore in legno che per un anno lo occupò a disegnare fregi ed ornati. Dopo, un suo parente negoziante in pizzi lo accompagnò a Roma, dove si diede a studiare con grande amore. Di là passò a Napoli, e vi rimase due anni sotto la direzione di Geoffroy Walls pittore di Colonia, che gli insegnò l'architettura, la prospettiva ed il paesaggio. Ritornò, in seguito, a Roma, accolto amichevolmente da *Agostino Tassi*, allievo di Paul Bril e visse fino a tutto l'aprile del 1625 nella casa di quest'artista molto abile. Avendo lasciato il Tassi, passò per Loreto, Venezia, il Tirolo, la Baviera, ritornò in patria e poi si portò

CLAUDIO DI LORENA: *Paesaggio* (London, National Gallery)

a Nancy. Conobbe *Charles Dervent* pittore del duca di Lorena che, occupato a decorare la volta della chiesa del Carmine, lo fe' lavorare per oltre un anno a dipingere l'architettura nelle sue composizioni. Volle ritornare in Italia, passò per Lione, ed a Marsiglia incontrò Charles Errard, pittore del re, che si recava a Roma col suo padre e suo fratello. Vi giunsero nel 1627. Claudio vi si fermò, e due paesaggi eseguiti da lui pel cardinale Bentivoglio, gli procurarono la protezione di questi e di Papa Urbano VIII. Da quest'epoca le opere di Claudio divennero così cercate, che alcuni pittori che frequentavano il suo studio prendevano le sue composizioni appena abbozzate, imitavano la sua maniera e vendevano questi « pasticci » come opere di lui. Si è preteso che per sventare questi inganni ed evitare di ripetersi, si decidesse di fare un disegno esatto di ogni sua pittura coll'aggiunta del nome del possessore e sovente anche della data. Questa preziosa raccolta, che, certamente deve aver avuto altra origine, conosciuta col nome di « *Libro di verità* » o « *d'invenzioni* », constante di 200 disegni lavati a bistro, doveva rimanere proprietà della famiglia, ma ora è proprietà dei duchi di Devonshire. È stata *incisa ad acqua tinta* da *Earlon* e pubblicata da *Boydell* nel 1774. Gli stessi editori aggiunsero ai due precedenti volumi un terzo, di 100 tavole, da disegni di varie collezioni. Colmo di onori e di ricchezze, Claudio lavorò fino alla sua ultima ora di vita. Fu sepolto per prima nella chiesa della « Trinità-del-Monte »; ma nel 1840 i suoi resti furono trasportati nella chiesa di « San Luigi dei Francesi ». L'attività di Claudio fu grandissima. Il numero delle sue pitture è considerevole: sue acqueforti, di cui la più antica porta la data del 1630, sono preziose. *Le figure* ch'egli poneva ne' suoi paesaggi gli costavano molta fatica nell'eseguirle, e, perciò, spesso, per quelle ricorreva a Filippo *Lauri*, Giacomo *Courtois*, Jean *Miel*, Franc. *Allegrini*, ecc. — *Non si deve* considerare Gio. Dom. *Romano* come allievo di Claudio. Questi lo assunse dapprima come domestico, e per un dato tempo si attribuirono a questo giovane certi quadri di Claudio. Quest'onore, dovuto all'ignoranza od all'invidia, riempì il Romano di tale orgoglio, che dopo 25 anni di dimora presso Claudio, che lo trattava come un figlio, lo abbandonò, e si preparava ad intentare a Claudio un processo per certe ipotetiche somme di cui si diceva creditore. Claudio, nemico di litigi, gli fe' pagare quanto chiedeva, senz'altro. Il Romano moriva poco dopo, e Claudio non volle d'allora più prendere allievi a suo servizio. — Claudio seppe rendere gli effetti della luce così varii e così perfetti, da essere inimitabile. Nessun artista seppe dare alle sue linee maggior grandiosità, alle sue ombre tanta freschezza, al sole eguale splendore, alle acque più limpidezza e verità. Le differenti ore del giorno ne' suoi quadri sono rappresentate con una realtà di imitazione ed una poesia così elevata che mai altri potè raggiungere. La magìa de' suoi disegni è eguale a quella de' suoi quadri. Con alcuni tratti di penna, con pochi tocchi di pennello, egli ha creato orizzonti infiniti, fatto sorgere aurore, risplen-

dere e tramontare soli, nel modo più incantevole. * Sue opere furono incise da Dom. Barrière, Morin, Moyreau, Vivarés, Mayor, Arth. Pond, Duparc, Bovinet, C. Haldenvang, Lebas, J. Mathieu. — Claudio a tutt'oggi è « *maestro di color che sanno* ». A questa viva fonte sempre han ricorso i maggiori paesisti; ed a lui risalgono, per così dire, le opere meravigliose dei moderni *Corot* e *Millet*, e dei nostri pittori poeti *Antonio Fontanesi* e *Vittorio Avondo*, per citare solamente alcuni nomi. — V. *Elenco degli Incisori.*

LORENZETTI Ambrogio, pittore Senese morto in età di 83 anni, viveva nel secolo XIV. Giotto gli insegnò i segreti dell'arte sua; ma egli si fece un genere particolare in cui molto si segnalò. Fu il primo che in qualche guisa diedesi a rappresentare i venti, le pioggie, le tempeste e certi tempi nuvolosi, i cui effetti nella pittura fanno tanta impressione; il che fa riflettere che molto intendesse il colorito. Allo studio dell'arte sua univa quello delle lettere e della filosofia.

LOTH Gio. Carlo (n. a Monaco nel 1611, m. in Venezia nel 1698), apprese il disegno da suo padre, e per maestri ebbe Michelangelo ed il Liberi. Egli era gran colorista, ed anche possedeva molte altre parti che lo fecero bramare dall'imperatore Leopoldo, il quale lo dichiarò suo primo pittore.

LUCA DI LEYDA (n. a Leyden nel 1494, m. in patria nel 1533), fu pittore ed intagliatore di grande ingegno. Ebbe gli elementi del disegno dal proprio padre Ugo Giacomo, e fu allievo di Cornelio Engelbrechtsen: lavorava giorno e notte e dipingeva ad olio, a guazzo e sul vetro. Molto pure lo tenne occupato l'intaglio. Incise la tavola di S. Uberto di 12 anni, e di 15 dipinse la storia di questo santo. Fu a vedere un armaiuolo e far mordere all'acquaforte certi ornamenti su di una corazza, ch'egli divenne incisore. — Finiva estremamente i suoi lavori. Viveva in un tempo in cui era totalmente ignorata la prospettiva; eppure osservasi nelle sue pitture, fra gli oggetti ch'ei rappresentava, una dicevole distanza. Luca fu rivale ed amico di Alberto Dürer; mandavansi a vicenda le loro opere: lavoravano per emulazione, ed assai volte eseguivano entrambi i soggetti medesimi. Alberto Dürer trovandosi ad Anversa nel 1521, ivi fece il ritratto del rivale Luca. Alberto disegnava meglio di Luca, ma questi poneva maggiore accordo ne' suoi composti. Luca non ha posta nelle sue teste gran varietà, ha male inteso il panneggiare, non perfetto è il suo disegno, e non abbastanza morbido il suo pennello; ma molta espressione hanno le sue figure, naturali sono le sue attitudini, e buono, fresco e leggiero si è il suo tono di colori. La scuola olandese deve a lui la conoscenza del chiaroscuro, poichè egli è il primo che abbia concepito l'idea di indebolire le tinte in ragione delle distanze. Sua maniera di comporre è ricca e piena di movimento. I suoi disegni sono assai cercati. Luca viaggiò circa il 1521 non solo nel Belgio, ma anche la Zelanda. Egli era accompagnato da Giovanni di Mabuse: e durante questo viaggio contrasse una malattia per cui soffrì dieci anni, e che gli scrittori del suo tempo dicono

sia stata causa del suo avvelenamento. Questo fatto sembra avere fondamento. Luca aveva preso a nolo un battello, e dove passava faceva sfoggio di gran lusso. Assai bene maneggiava la penna, ed il suo tocco è leggiero e spiritoso. * Si hanno di lui gran quantità di stampe intagliate

LUCA DI LEYDA: *Ferdinando di Spagna*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

a bulino e ad acquaforte, nonchè in legno. — Si son fatti pure in Francia molti *arazzi* dai suoi disegni. — V. al Capitolo Incisori.

LUNGO (il), V. Pietro **Aertsen**: e Gioach. **Beuckelaer.**

LUTI o **LUTTI** Benedetto (n. in Firenze nel 1666, m. in Roma nel 1724), fu discepolo di Domenico Gabiani, ed in breve tempo superò il maestro. Si recò a Roma per perfezionarsi sotto la direzione di *Ciro Ferri*,

ma appena giunse, questi era morto. Allora cercò di formarsi uno stile. Si perfezionò collo studio delle opere dei più celebri pittori; si affezionò specialmente al colorito: ha fatto gran numero di quadri da cavalletto che lo han reso noto per tutta l'Europa. Ebbe onori e doni. Il suo pennello è florido e vigoroso: poneva ne' suoi colori grande armonia, e dava una bella espressione alle sue figure. L'esito che ebbero parecchi suoi quadretti dipinti a pastello l'indussero a dedicarsi a questo genere; e ne fece una tale quantità che esistono poche gallerie o collezioni che non ne posseggano. Ha pure ripetuto un gran numero di volte il medesimo soggetto: la Maddalena penitente. Fu maestro di *Carle van Loo.* Ritoccava molto le sue opere senza che vi si ravvisasse stento. * Son note le due Maddalene da lui intagliate, ora molto rare.

LYS Gio., Ol. (n. in Oldembourg nel 1569, m. a Venezia nel 1629), fu allievo di Enrico Goltzius. Viaggiò in Francia ed in Italia. Fu uno dei più grandi pittori dell'età sua. Lo paragonarono a Rubens ed a Van Dyck. Disegnava e coloriva bene e componeva con molto spirito.

LYS Gio. (Vander), Ol. (n. a Breda nel 1600, m. a Rotterdam nel 1657). allievo di Poelenburg, accostavasi talmente al modo di dipingere di lui, che molti de' suoi quadri passano in commercio per fatti dal maestro.

LUINI o **LOVINI** da Luino, Bernardino (n. verso il 1460 a Luino sul Lago Maggiore, in Lombardia, viveva ancora nel 1530). Il Vasari si limitò a vantare l'ingegno di quest'eminente artista, senza entrare in nessun particolare biografico. Il Lomazzo non lo nomina che per dire ch'egli fu uno dei maestri di Gaudenzio Ferrari, e poco di più han detto gli scrittori posteriori sulla sua vita. Sembra ch'egli fosse allievo del milanese *Stefano Scotto.* Non vi è sicurezza ch'egli sia stato allievo di Leonardo da Vinci, ma prese a modello ed imitò qualche volta il suo stile e la sua tecnica in modo da produrre illusione, conservando, però, una personalità, una finezza ed una grazia originali, che impediscono di confondere le sue opere con quelle del Da Vinci, benchè spesso vengano attribuite a quest'ultimo per aumentarne il valore. Il Luini non si è mai allontanato molto dal territorio di Milano, e si vedono di lui affreschi a Lugano, a Saronno, a Pavia. In alcune delle sue ultime pitture, il suo stile ha una qualche somiglianza con quello di Raffaello, cosa che ha fatto credere a torto ch'egli fosse stato a Roma — *Ambrogio,* suo fratello, imitò la sua maniera. *Aurelio,* probabilmente suo figlio maggiore, è citato dal Lomazzo come uno dei migliori pittori milanesi del suo tempo. Sapiente in architettura ed anatomia, cade sovente nel manierato e si allontana dalla nobile e graziosa semplicità di suo padre. Alcune volte si avvicinò allo stile di Polidoro di Caravaggio. *Evangelista* dipinse piuttosto ornati che figura. È verosimile che abbia aiutato suo fratello, ma non si conosce nessuna opera che a lui possa essere attribuita con certezza. Vivevano ancora tutti

e due nel 1584 e nemmeno essi uscirono dalla Lombardia. Esistettero ancora un *Pietro* che si crede l'ultimo della famiglia Luini, ed un *Giulio Cesare da Varallo* nato verso il 1512, allievo di Gaudenzio Ferrari, ma non parente di Bernardino.

MABUSE: V. **Maubeuge.**

MACRINO D'ALBA (Gian Giacomo de *Alladio,* detto), (nato in Alba in Piemonte verso il 1470, morto ivi prima del 1528). Non rimase memoria della sua vita. Alcuni autori gli danno, senza ragione alcuna, il nome di Giovanni Giacomo Fava. Lavorò qualche tempo a Roma. Fu soprannominato l'Apelle del suo tempo. Le pitture che di lui rimangono lo dichiarano maestro di morbido e vivace colorito. Ammirasi assai espressione nelle sue teste, esecuzione accuratissima, buona conoscenza di chiaroscuro. — O. P.: Resurrezione; Vergine in una gloria, a Pavia. Cristo morto; La Vergine col bambino Gesù, in Alba. La R. Pinacoteca di Torino ha di lui 10 tavole tutte di soggetti sacri, fra cui alcune veramente belle.

MADDERSTEG Michele, Ol. (n. in Amsterdam nel 1659, m. in patria nel 1709), fu uno de' migliori allievi di Luigi Bakhuysen. Viaggiò in Prussia. Dipinse sempre nella maniera del suo maestro, e l'imitò a segno, che tutti i suoi quadri passavano per fattura di quello.

MAES Aart (Van), Ol. (n. a Gouda nel 1620, m. in patria nel 1664), fu allievo di Davide Teniers. Viaggiò in Francia. Era buon pittore per rappresentare brigate di contadini e nozze di villaggio.

MAES Dirk, Ol. (n. ad Harlem nel 1656, m. in patria nel 1715), fu allievo di Enrico Mommers, di Nicola Berghem e di Hugtenburg. Fece uno studio particolare sopra i cavalli, ed i loro movimenti. Dipingeva battaglie, caccie e passeggiate nella maniera di Hugtenburg. Aveva un colorito fluido e fermo, e disegnava con correzione. I suoi paesi sono piacevoli.

MAES Goffredo, Fiam. (n. in Anversa nel 1660, m. in patria nel 1722), allievo di suo padre Goffredo Maes, fu gran pittore di storia, che paragonavasi a Rubens. Componeva e coloriva per eccellenza. Il suo disegno è corretto, il suo tocco facile e fermo; i suoi panneggiamenti ben gettati e ben piegati. Dipingeva pur bene del pari il paese e l'architettura.

MAES Nicola, Ol. (n. a Dort nel 1632, m. in Amsterdam nel 1693), allievo di Rembrandt, dipingeva bene la storia nel genere del suo Maestro, genere che, poi, lasciò, per i ritratti. Aveva pennello morbido, colorito vigoroso e franco.

MAHUE Guglielmo, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1517, m. ivi nel 1569), era pittore di ritratti.

MAN Cornelio, Ol. (n. a Delft nel 1621, m. in patria nel 1706), da giovane viaggiò in Francia ed in Italia: studiò il Tiziano e ritenne alcun che del suo colorito. Dipingeva bene la storia ed i ritratti.

MANDER Carlo (Van), Fiam. (n. a Meulebeke nel 1548, m. in Amsterdam nel 1606), fu allievo di Luca Heere, e di Pietro Vlerick. Viaggiò in Francia, in Italia ed in Germania. Pittore insigne di storia, componeva con disegno corretto, ed aveva morbido e vigoroso colorito sul fare italiano. Dipingeva bene anche il paese.

MANDYN Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1450, m. in Anversa), era bravo pittore di grottesco nel genere di Gerolamo Bos.

MANFREDI Bartolomeo, Mantovano (1572-1605), discepolo del Caravaggio, aveva una prodigiosa facilità, ed ha sì ben fatta sua la maniera del maestro, che è difficile il non confondere le opere loro. I suoi soggetti erano per lo più giuocatori di carte o di dadi, e riunioni di soldati.

MANISCALCO D'ANVERSA: V. **Mesio.**

MANNOZZI Giovanni, detto *Giovanni da San Giovanni* dal luogo di sua nascita, presso Firenze, (morto nel 1636 in età di 46 anni) ha illustrata la scuola fiorentina colla superiorità del suo ingegno e coll'eccellenza del suo pennello. Intendeva a meraviglia il poetico dell'arte sua, e niente può essere più ingegnoso e nel tempo stesso meglio eseguito di quello ch'ei dipinse nelle sale del palazzo del gran duca per onorare la generosità di questo principe nel premiare il merito, ed il gusto di lui per le arti delle quali era amico e protettore, qualità che lo fecero denominare *Il Magnifico.* Era in modo speciale eccellente nella pittura a fresco: era dotto nella prospettiva e nell'ottica, ed imitava sì bene i bassi rilievi di stucco, che occorreva passarvi la mano sopra per convincersi che non fossero di scoltura. Era di animo incostante, misantropo ed invidioso, portato a lacerare qualunque bell'ingegno; ed in cambio, ebbe fin dopo morto dei rivali che lo osteggiarono nelle sue opere.

MANTEGNA Andrea (n. in un villaggio presso Padova nel 1431, m. in Mantova nel 1506), dapprincipio fu guardiano di pecore; ma Francesco *Squarcione* avendo osservato alcuni suoi disegni che andava facendo mentre attendeva al suo mestiere, lo pigliò sotto di sè, gl'insegnò la pittura e lo adottò come figliuolo e l'istituì suo erede. Nel 1441, benchè non avesse che 10 anni, fu ammesso nella corporazione dei pittori di Padova. Lo Squarcione che aveva recato con sè dai suoi viaggi in Italia ed in Grecia marmi e modelli di opere antiche, glie li fece copiare assiduamente, e questo studio gli ispirò di buon'ora per l'antichità una passione che conservò tutta la vita. A 18 anni Andrea dipinse il quadro dell'altar maggiore di Santa Sofia a Padova; dal 1448 al 1461 eseguì numerose pitture in questa città. Nel 1463 lavorò a Verona e nel 1466 a Firenze. Il Marchese Lodovico Gonzaga lo chiamò al suo servizio. Giunse a Mantova nel 1468, e fece per quello un gran numero di pitture, e, fra le altre, nel suo palazzo di San Sebastiano, il « *Trionfo di Cesare* », opera importante, interrotta durante gli anni 1488 a 1490, perchè in quest'epoca fu occupato a Roma da papa Innocenzo VIII°. Ritornato a Mantova riprese ed ultimò il famoso *Trionfo*, serie di pitture a tempera su tela, che spesso

vennero chiamate erroneamente *cartoni*, attualmente in Inghilterra. Il Mantegna fece un abile uso della *prospettiva e degli scorci*, e nelle sue opere mostrò elevatezza grande di stile attinta alle pure fonti dell'an-

MANTEGNA: *Vespasiano Gonzaga*
(Bergamo, Accademia Carrara)

tichità, congiunta alla nobiltà della composizione ed a poesia di pensiero. Negli ultimi suoi anni godette fama grandissima. Fu amico del celebre stampatore veneto Aldo Manuzio, celebrato dall'Ariosto con Leonardo e Giov. Bellino, onorato da principi, e visse con molto splendore.

Jacopo Bellini padre dei famosi pittori Veneti Giovanni e Gentile, grande ammiratore di Andrea gli diede la sua figlia in isposa. Ebbe pa-

recchi figli. Uno morì giovane prima del 1493: se ne ignora il nome, ma si sa che aveva dato prove di grande ingegno. — *Francesco* lavorava nel 1494 per Francesco Gonzaga, e viveva ancora nel 1514. — *Lodovico*, il prediletto di Andrea, morì nel 1509. — *Bernardino* nato nel 1490, m. a Mantova il 9 aprile 1528, allievo di suo padre, sin dall'età di 16 anni godeva fama di valente. Isabella, Marchesa di Gonzaga, che molto l'amava, gli ordinò certe pitture per ornare un suo palazzo alla Sacchetta. — *Giovanni Andrea* era figlio naturale di Andrea. — Finalmente *Carlo del Mantegna*, di Mantova fu quello, de' suoi allievi, ch'egli prediligeva, e di cui si serviva ne' suoi lavori più importanti. — Vedasi la parte « *Incisione* ».

MANTEGNA: *San Giorgio*
(Venezia, R. Accademia)

MARATTA Carlo (n. a Camerino nel 1625, m. in Roma nel 1713), fu mandato a Roma di soli 11 anni, ed Andrea Sacchi lo ammise nella sua scuola ov'egli rimase per ben 19 anni. Studiò le opere di Raffaello, dei Caracci e di Guido, facendosi da questi maestri una maniera che gli acquistò gran fama. Era eccellente sopratutto nel dipingere vergini, ed ebbe il soprannome di *Carluccio delle Madonne*; ma compose eziandio soggetti storici. I suoi quadri si vendevano, mentre viveva, a carissimo prezzo, ed erano assai ricercati dai principi d'Europa. Papa Clemente XI e Luigi XIV lo stimavano assai, l'onorarono e beneficarono. Nelle sue arie di testa ha saputo alla semplicità unire la nobiltà: aveva gran gusto di disegno e nelle espressioni: le sue idee sono felici e piene di maestà, ed il suo colorito è florido. Ha maneggiato bene lo storico e l'allegorico, ed era versato in tutto ciò che

MANTEGNA: *L'Adorazione dei Magi*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

spetta all'architettura ed alla prospettiva. Pochi artisti hanno goduto mentre vivevano di una stima pari alla sua. Ma la posterità non ha sanzionato interamente gli elogi che i suoi contemporanei gli hanno prodigato. * Si hanno di lui varie tavole intagliate ad acqua forte, ove vedesi assai gusto e molto spirito; e sono stati similmente fatti intagli de' suoi quadri. — Ha fatto molti allievi, i più noti dei quali sono il Chiari, il Berrettoni ed il Passori. Agostino Masucci fu l'ultimo pittore uscito dalla sua scuola. Le sue principali opere sono in Roma.

MARCELLIS Otho, (n. in Amsterdam nel 1613, m. ivi nel 1673), viaggiò in Francia ed in Italia. Dipingeva insetti colla massima perfezione, imitava le più belle piante, e vi sovrapponeva serpi, lucertole, ragni, bruchi, farfalle, che dipingeva dal vero.

MARESCIALLO D'ANVERSA: V. **Mesio.**

MARGHERITONE (n. nel secolo XIII in Arezzo, m. in età di 77 anni), fu pittore e scultore. Papa Urbano IV lo stimava e l'occupò a dipingere n S. Pietro. Altri suoi dipinti si possono vedere in Arezzo.

MARIENHOT. Ol. (n. a Gorkum nel 1650, m. in Bruxelles nel 1712), copiava i quadri di Rubens a segno da illudere i conoscitori. Dipingeva anche soggetti in piccolo nel genere dello stesso maestro.

MARIO DEI FIORI: V. Mario **Nuzzi.**

MAROT Francesco, V. l'articolo Carlo **De La Fosse.**

MARTINUS: V. **Spanzotti.**

MASTELLETTA [**Gio. Andrea Donducci** detto], (n. in Bologna nel 1575, m. nel 1655 in un convento), entrò dapprincipio nella Scuola dei Caracci, ed alcun tempo studiò le opere del Parmigiano, ma non lavorò sul gusto di questi maestri. Si fece una maniera sua, senza voler consultare la natura; servivasi più di qualunque altro colore del nero, e le sue figure erano avvolte in un'ombra che confondendo i contorni, veniva ad un tempo stesso ad occultare le sue scorrezioni; e i forti chiari che andava poscia spargendo davano ai suoi quadri un risalto singolare. Volle poi abbandonare questa maniera ed operare nella chiara di Guido; ma non gli riuscì simile cangiamento.

MATHISSENS Abramo, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. in patria nel 1619), fu buon pittore di storia e di paesi.

MATISI: V. **Mesio.**

MATURINO (n. in Firenze, m. nel 1526), si legò col Caravaggio in amicizia così stretta, che solo morte valse a romperla. Studiarono ed operarono sempre insieme: uno stesso genio li animava entrambi, ed era malagevole il distinguere di qual dei due fossero i quadri che uscivano dal loro studio. Si erano egualmente fatti valenti nella cognizione dell'antico, in modo che nulla di stentato vedevasi in ciò che operavano, e tutto pareva originale. Niuno imitò mai meglio di questi due artisti gli abiti, le armi, i vasi, i sagrifizii, il gusto ed i caratteri degli antichi. Maturino ad esempio del suo amico si affezionò al chiaroscuro e soprattutto a quello

detto *Graffito*. I suoi disegni sono inferiori a quelli del Caravaggio, poichè non vi poneva tanto gusto, nè tanta correzione.

MAUBEUGE Gio. [Di], Fiam. (n. a Maubeuge nel 1499, m. a Middelbourg nel 1562), fu eccellente pittore di quel tempo. I suoi lavori sono di una nitidezza e d'un finito sorprendente. Studiò la natura nella sua gioventù, e si formò una maniera di dipigere sicura. Venne in Italia e vi dimorò qualche tempo. Fu il primo che portò nelle Fiandre il modo di dipingere il nudo e di valersi dell'allegoria per dipingere la storia. Le sue figure sono ben composte e di corretto disegno. Fece varii lavori in Amsterdam, fra i quali una decollazione di S. Giovanni Battista fatta di bianco e nero con una certa acqua o succo da esso inventato per non servirsi di colore e d'imprimitura, in modo che la tela de' suoi quadri potevasi piegare senza che la pittura si guastasse. Il re d'Inghilterra tenne assai tempo occupato il suo pennello. Trattava pur bene il disegno a matita nera. I suoi quadri sono rari. — (V. **Luca di Leyda**).

MAUCHERON: V. **Moucheron.**

MAZZOLA o **MAZZUOLI**: V. **Parmigiano.**

MEEL: V. **Miel** Gio.

MÉELE Mattia, Ol. (n. a La Haye nel 1664, m. nel 1724), andò in Inghilterra e vi studiò sotto Pietro Lely. Ritornato in patria, vi fu eletto fra i superiori dell'Accademia. Eccelleva ne' ritratti.

MEER Gio. (Vander), Ol. (n. a Schoonhoven nel 1650, m. in Utrecht nel 1711), viaggiò in Italia per istudiar l'arte sua, e riuscì eccellente paesista. Ha ben dipinto marine che adornava di figure e di animali disegnati con assai gusto.

Meraviglioso è il suo tocco, ed i suoi composti tutto spirito e d'ordinario molto allegri. Viene accagionato di aver usato troppo violetto nei fondi de' suoi quadri.

MEER DE JONGHE Gio. (Vander), Ol. (n. in Utrecht nel 1665, m. in Harlem nel 1722), fratello del precedente, fu allievo di suo padre, pur esso nomato Giovanni, e di Nicola Berghem. Aveva miglior ingegno de' suoi fratelli nel dipingere paesi ed animali, specialmente capri, dei quali ha rappresentato la lana con una verità che seduce. Le sue figure, i suoi cieli, i suoi alberi son dipinti in modo eccellente; ne' suoi quadri non distinguonsi affatto i tocchi, ma tutto è fuso e perfettamente accordato. Essi sono cercatissimi. I disegni sono ancor più stimati di quelli del fratello.

MEERKERCK Dirck., Ol. (n. a Gouda nel 1620, m. in patria nel 1662), viaggiò in Francia ed in Italia. Era buon pittore di storia.

MEERT Pietro, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1618, m. ivi nel 1669), godeva gran fama nel dipingere ritratti ch'ei faceva nel genere di Van Dyck.

MEIRE Gherardo (Vander), Fiam. (n. a Gand nel 1450, m. in patria nel 1512), fu uno dei primi pittori ad olio dopo Van Dyck. I suoi lavori sono ben finiti, il suo colorito è buono, il disegno molto corretto.

Gio. Van Der Meer: *La degustazione del vino* (Berlin, Kgl. Galerie)

MELDER Gherardo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1693, m. in Utrecht nel 1746), allievo dell'avolo suo Gherardo Melder, diventò gran pittore in miniatura, in istoria, in paesaggi e nei ritratti.

MELENAER Pietro. Fiam. (vivente nel 1670), fu buon pittore di battaglie. Il suo tocco assomiglia a quello di Sneyers, e così il suo colorito.

MEMLING Giovanni, o Hans. (Originario di Magonza, nato verso il 1430, morto a Bruges nel 1494). Pittore di storia e ritratti. Per secoli la vita di quest'illustre pittore rimase sconosciuta. Poi la leggenda del soldato ferito raccolto all'ospedale di Bruges apparve, e fu raccolta dalla maggior parte dei biografi. Dopo l'anno 1861 e mercè le pazienti e dotte ricerche del signor James Weale archeologo inglese dimorante a Bruges, il velo di mistero si andò diradando intorno a questo maestro. Dagli archivi di quella vecchia città ne risultò che Memling era borghese di Bruges, che possedeva una ragguardevole fortuna, poichè pagava una contribuzione di guerra abbastanza rilevante; ch'egli sposò una donna chiamata Anna che morì prima di lui nel 1487, dopo avergli dato due figli ed una figlia. Si hanno traccie del suo soggiorno a Bruges sin dal 1479. Un documento della fine del 1495 prova che a quest'epoca egli non viveva più, poichè i suoi figli minori avevano un tutore. Si sa quasi con certezza ch'egli morì nel 1495. — Un numero abbastanza grande di opere di lui sono disperse nelle principali pinacoteche d'Europa, reputate veri tesori d'arte. — L'arte sua ha pregi veramente grandi e molta verità ed armonia, perfezione ammirabile. Tocco fine e delicato. Composizione graziosa. Fede ingenua e profonda, purezza squisita, delicatezza somma, grazia nobile e divina. Grandi affinità coll'antica scuola Coloniese, ma assai più di naturalezza. Originalità completa nell'invenzione. Sentimento veramente personale. Memling può essere considerato come il più grande artista che le scuole del Nord abbiano prodotto nel Medio evo. — La R. Pinacoteca di Torino possiede, di lui, una *Passione di Cristo*, su legno, alta 0,55, larga 0,90. La Sacra tragedia si svolge in Gerusalemme rappresentata in proiezione, con tutti gli edifizi, le vie e le mura di circuito. È una cosa veramente meravigliosa per la quantità infinita di personaggi ed animali che vi prendono parte, tutti perfettamente visibili, tutti varii, ed eseguiti come tanti minuscoli ritratti. Il committente e sua moglie sono effigiati genuflessi uno per parte degli angoli inferiori. Il valore di questo dipinto è inestimabile. Sulle origini di questo dipinto vedasi quanto ne dice il Conte Alessandro Vesme nella sua ottima Guida di questa Galleria. — Vedasi la Tavola a pag. 295.

MEMMI Simone (n. a Siena, m. nel 1345 in età di 60 anni), poneva gran genio e facilità ne' suoi disegni, ma eccelleva ne' ritratti. Fece quello della Laura cantata dal Petrarca, da cui il Memmi era assai stimato.

MENTON Francesco, Ol. (n. in Alemaer nel 1550, m. nel 1609), allievo di Franco Floris, diventò famoso pittore di storia. Le sue composizioni sono piene di spirito; disegnava e dipingeva bene, ed era pur bravo ritrattista.

MESIO Quintino, o **Mesius:** soprannominato il *Maniscalco d'Anversa*, e da altri il *Maresciallo d'Anversa*, (n. in Anversa nel 1450, m. ivi nel 1529), fu uno dei migliori pittori storici del suo tempo. Non faceva d'ordinario che mezze figure e ritratti: vigoroso è il suo colorito, la sua maniera sommamente finita, ma il suo pennello alquanto duro, specialmente nei contorni. In Anversa sono le sue principali opere.

METELLI Agostino (n. in Bologna nel 1609, m. a Madrid nel 1660), riuscì principalmente nel dipingere a fresco architettura ed ornati. Lavorava per lo più di concerto con Angiolo Michele Colonna, in questo genere valentissimo.

METZU Gabriele, Ol. (n. a Leyden nel 1615, m. in Amsterdam nel 1689), studiò l'arte sua sulle opere di Gerardo Douw e di Terburg. Dipingeva soggetti simili a quelli di Francesco Mieris, e condusse pure a fine alcuni lavori di lui. Senonchè il disegno del Metzu è di miglior gusto, e rivela in lui l'osservatore giudizioso, una vera aggregazione dei mentovati tre artisti sublimi. Cercava egli al pari di loro il vero naturale, ma la sua scelta fu certamente più fortunata, avendovi attinto maggior grazia. La finezza e leggerezza del tocco, il florido del colorito, l'intelligenza del chiaroscuro e l'esattezza del disegno si fanno ammirare nelle sue opere. Le sue donne sono leggiadrissime; le sue mani sono a perfezione disegnate; l'aria circola attorno alle sue figure; la gradazione dei colori e dei lumi è in lui una scienza di opposizioni e di contrasti che compie l'illusione. Dipingeva soltanto in piccolo; la maggior parte dei suoi soggetti sono di capriccio. Pochi quadri ha fatto quest'artefice, e salgono a prezzi ragguardevoli.

MEULEN Antonio Francesco (Vander), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1634, m. in Parigi nel 1690), fu allievo di Pietro Sneyers, ch'egli ben tosto superò. Dipingeva paesi, cacce, assedii, marce, accampamenti e battaglie, come il suo maestro. Andò a Parigi dove fu impiegato ai Gobelins con una pensione di due mila lire indipendentemente dal prezzo de' suoi lavori. Disegnava sul luogo colla massima esattezza gli accampamenti, gli assalti, le battaglie, le differenti vedute dei siti dove le truppe del re Luigi XIV (ch'egli seguì nelle rapide sue conquiste) si erano segnalate, le città strette d'assedio, le loro prese. Componeva i suoi quadri conforme agli studi fatti esattamente sul luogo; il suo disegno è corretto; il colorito morbido e vigoroso; i suoi paesi, le sue lontananze, i suoi cieli sono chiari e soavi. Niente havvi di esagerato. I suoi paesi e fogliami sono prodigiosamente freschi e leggieri: le sue figure sono vestite all'uso de' suoi tempi e così saviamente disposte, atteggiate ed aggruppate, che i suoi quadri fanno sempre un grandissimo effetto. Tutto spirito è il suo tocco e molto si accosta a quello di Teniers. Aveva l'arte di disporre i suoi lumi convenevolmente, opponendo con vantaggio le sue ombre in modo mirabile. Possedeva un ingegno particolare per dipingere i cavalli. Il Le Brun lo stimava assai, e molto lo favorì, sino a dargli in isposa

MEMLING: Parte del quadro *La Passione di Cristo* (Torino, R. Pinacoteca)

una sua nipote. * Molti intagli sono stati fatti delle sue opere. — I suoi allievi sono Martin il maggiore, Baudouin e Bonnart, che l'aiutavano spesso nelle sue maggiori composizioni.

MEUSNIER Filippo (n. in Parigi nel 1655, m. nel 1734), era eccellente nel dipingere architettura. Il duca d'Orléans lo tenne spesso occupato. Fu incaricato di ornare di pitture il castello di Merly. Ha pure felicemente lavorato alle decorazioni di teatro, di feste, e simili. I suoi quadri fanno un effetto meraviglioso a causa dell'intelligenza colla quale ha saputo distribuire i chiari e le ombre: intendeva perfettamente la prospettiva: la sua architettura è d'un gusto grande, sommamente regolare, ed assai terminata, poichè l'occhio penetra e spazia per entro i suoi edifizii. Libero è il suo tocco, ed il suo comporre bello, ricco ed ingegnoso: assai bene disegnava le figure. Fu ammesso all'Accademia, ed i re Luigi XIV e XV assai lo stimarono ed onorarono. Gli fu assegnata pensione ed appartamento al Louvre.

MEYERING Alberto, Ol. (n. in Amsterdam nel 1645, m. in patria nel 1714), allievo di suo padre Federico, viaggiò in Italia e nella Svizzera per istudiare l'arte sua. Rimpatriatosi, gli furono sempre commessi molti lavori. Dipingeva bene il paese e le figure. Il suo colorito è vigoroso, il suo tocco leggiero e variato.

MEYSSENS Gio., Fiam. (n. a Bruxelles nel 1612, m. ivi nel 1666), allievo di Ant. Van Opstal e di Nicola Vander Horst, era buon pittore di storia e di ritratti.

MICARINO: V. **Beccafumi.**

MICHAUX Teodoro. Fiam. (n. a Bruxelles e vivente nel 1730), allievo di Baut, fu pittore di feste, di villaggi fiamminghi nel genere di Teniers, di Baut e di Boudoin. Il suo tocco è largo e facile, i suoi paesi sono gradevolissimi, benchè talvolta deboli di colorito.

MICHELANGELO BUONARROTI (n. in un castello presso Arezzo nel 1474, m. in Roma nel 1564), fu pittore, scultore ed architetto. Ancor giovane diè a conoscere tanto gusto ed inclinazione pel disegno, che i suoi non poterono esimersi dal porlo presso un pittore per appagarlo. Il suo maestro fu il Ghirlandaio che in breve tempo superò: poscia si diede alla scoltura, e le opere che di lui ammiransi in Firenze, Roma e Bologna fanno fede del suo valore. Venne incaricato con Leonardo Da Vinci della rappresentazione della guerra Pisana nel gran salone del consiglio di Firenze. I cartoni fatti a tal effetto da Michelangelo sbalordirono chiunque li vide, ed i pittori, fra i quali lo stesso Raffaello, si misero a gara a copiarli. Papa Giulio II altamente stimava questo grand'uomo e lo colmò di beneficenze. I suoi rivali gli fecero assegnare l'impresa delle pitture della *Cappella Sistina* per umiliarlo incaricandolo d'opere superiori alle sue forze, poichè Michelangelo sino allora erasi più specialmente occupato della scoltura che non della pittura; ma questa stupenda opera ch'egli compì in venti mesi accrebbe di vantaggio la sua gran fama. Il *Giudizio Uni-*

versale ch'egli rappresentò poscia in essa cappella è un'opera somma pel gran gusto di disegno che vi domina, per la sublimità dei pensieri e per le straordinarie attitudini che vengono a formare uno spettacolo veramente singolare e terribile. Si è pur segnalato nell'architettura ma ha superato sè stesso nella scoltura. Basti citare il suo *Mosè*. La maniera di dipingere di Michelangelo è terribile e fiera: amava cose difficili e bizzarre, pronunziando l'anatomia delle figure, come bassorilievi di scoltura, e questo suo sentire potente ed austero ha sempre tenuto da sè disgiunte le grazie. Fiere sono le sue arie di testa, ma per lo più disaggradevoli; insomma ha soverchio cercato di rendersi singolare: ma qual fuoco, qual forza mirabile nell'espressione de' suoi composti! quale entusiasmo, quale snblimità nelle sue idee! Si direbbe che la parola *Grandioso* è stata inventata per caratterizzare la sua maniera. I suoi panneggiamenti sono straordinarii e d'una bellezza singolare. La Cappella Sistina racchiudendo il suo capolavoro, ivi noi possiamo meglio che altrove studiare questo sommo artista. Raffaello vedendo tali lavori, ingrandì la sua maniera, e questo è il miglior elogio che si possa fare al Buonarroti. Pel colore, quindi, le grazie ed il chiaroscuro, egli deve cedere la palma a Raffaello. Considerando la foga e l'elevazione dei pensieri, il grandioso dello stile e la scienza del disegno come la perfezione dell'arte, sembrò ch'egli disdegnasse le altre parti dell'arte: così il suo carattere austero e fiero si tradusse nei capolavori che il suo scalpello ed il suo pennello hanno legato alla posterità. — I suoi disegni sono per lo più a penna e rispecchiano l'indole delle sue pitture. * Delle sue opere sono stati fatti moltissimi intagli.

MICHELANGELO DELLE BATTAGLIE (n. in Roma nel 1602, m. ivi nel 1660), era figlio di un gioielliere detto *Marcello Cerquozzi:* il suo soprannome l'acquistò per la sua valentìa nel rappresentare battaglie. Compiacevasi pure nel dipingere mercati, pastorali, fiere d'animali, che eziandio lo fecero chiamare **Michelangelo delle Bambocciate.** Di tre maestri dai quali egli ebbe lezioni, Pietro di Laer, detto il *Bamboccio,* fu l'ultimo, e quello la cui maniera egli gustò: la sua natura scherzevole guidava il suo pennello nel ridicolo ch'ei poneva nelle sue figure. Vivace era la sua immaginazione e dipingeva con assai prestezza: nelle sue opere poneva assai forza e verità: vigoroso è il suo colorito, ed il suo tocco di una prodigiosa leggerezza. Rare volte disegnava o faceva lo schizzo dei suoi quadri. Eccellente del pari era nel dipingere fiori. I suoi meriti eminenti gli procurarono grande occupazione e ricchezza. I principali suoi lavori sono in Roma. * Alcuni dei medesimi sono stati intagliati.

MICHELANGELO DI CARAVAGGIO [**Michelang. Amerighi** detto], (n. nel 1569 a Caravaggio nel Milanese, m. nel 1609). I grandi meriti di questo pittore gli hanno procurata una bella fama, ma il suo carattere pravo, sprezzatore di tutti e di tutto, ed attaccabrighe, si è sempre attraversato alla sua felicità. Uno stesso caso produsse Polidoro e Michelan-

MICHELANGELO: *Sacra Famiglia* (Firenze, Galleria degli Uffizi)

gelo: entrambi cominciarono dal portare il mortaio ai pittori, prima di darsi essi stessi alla pittura. Caravaggio non lavorò in alcuna scuola particolare, nè fece studio alcuno sull'antico, ma fu nel suo operare guidato dalla sola natura. Un affare disgustoso e di prava conseguenza che ebbe in Milano l'obbligò a fuggirsene rifugiandosi a Venezia, ove ebbe a vedere le opere del Giorgione che gli attirarono l'attenzione; e diessi alla bella prima ad imitare la maniera di quest'artista; tuttavia la necessità lo forzò ad entrare nella scuola di Giuseppino ov'era impiegato a dipinger fiori e frutta: ma non essendo questo il genere che più gli piaceva, si fissò presso un pittore che dipingeva figure grandi. Un quadro del Caravaggio che piacque ad un cardinale lo mise in credito e gli procurò lavoro. Egli, volendosi far una maniera particolare, abbandonò ad un tratto il dolce e soave pennello che aveva preso dal Giorgione, per prendere un colorito duro e vigoroso. Nelle sue opere tutto era forte: staccava molto le sue figure, e dava loro del rilievo a forza di forti ombre e di molto nero. Osservasi nelle sue pitture un'istantanea opposizione d'ombra e di chiaro; e con questo contrasto sostenuto dall'esatta rappresentazione della natura e dalla sua foggia di dipingere che è vivace e morbida, produce un effetto vivacissimo che fa colpo in chi mira le sue opere; ma questa maniera che meravigliosamente riusciva negli effetti notturni, nei ritratti e nelle mezze figure, nei grandi composti era insoffribile, poichè in essi non osservava nè prospettiva, nè degradazione di luce. Egli trascurava di dare alle sue teste nobiltà e bei caratteri, e per lo più dipingevale d'un color livido, con occhi sbigottiti e con capigliature nere; e s'ei doveva rappresentare un santo od un eroe servivasi di una qualche testa ignobile d'un villano. Insomma imitava perfettamente la natura, ma senza scelta. È noto che avendo egli sfidato Giuseppino, questi ricusò di battersi perchè era cavaliere mentre il Caravaggio non lo era, la qual cosa lo impegnò a portarsi a Malta per farsi nominar cavaliere anch'esso e così non lasciare al suo nemico alcun mezzo di rifiutar l'invito. In Malta venne occupato nel dipingere per la chiesa di S. Giovanni e pel palazzo del Gran Maestro Vignacourt. Fu creato cavalier servente e ricevette doni, ma avendo poscia fatto insulto ad un alto personaggio fu incarcerato; la notte seguente se ne fuggì, ma alcuni armati inseguitolo il ferirono; con tutto ciò si salvò in Roma ove il cardinale Gonzaga gli ottenne grazia. Gli avvennero altri fatti di tal natura, conseguenza del suo carattere, e finì per morire senza aiuti su di una pubblica strada. I suoi disegni sono *urtati* con gran maniera. Un gusto bizzarro, la natura imitata co' suoi difetti, contorni irregolari, panneggiare di cattivo getto, possono fare il carattere delle sue opere. Il Caravaggio esercitò grande influenza sui suoi contemporanei ed anche su artisti già celebri. Il *Ribera* ed il *Guercino* studiarono le sue opere. Manfredi, il Valentino, Leonello Spada, Carlo Saracini, furono suoi allievi o imitatori. Le principali sue opere sono in Roma, in Napoli, in Malta, in Messina ed in Milano. * Pochi in-

tagli sono stati fatti delle sue pitture. Egli ha intagliato uno de' suoi quadri, l'*Incredulità di S. Tommaso.*

MIEL Gio., Fiam. (n. in Ulaenderen presso Anversa nel 1599, m. a Torino nel 1664), allievo di Gherardo Seghers, ha trattato grandi soggetti dei quali ha decorate molte chiese; ma il suo gusto lo portava a dipingere pastorali, paesi, caccie e bambocciate. L'Italia è stata anche scuola al Miel, che si mise sotto la disciplina di Andrea Sacchi; ma avendo trattato in guisa grottesca un quadro di storia che avevagli affidato questo maestro, fu forzato a fuggirsene per cansare lo sdegno di lui. Il suo soggiorno in Lombardia e lo studio ch'ei vi fece sulle opere dei Caracci e del Correggio lo perfezionarono. Il duca di Savoia Carlo Emanuele II lo guadagnò alla sua corte e ve lo trattenne colmandolo di beneficenze e di onori. Dipinse molti quadri di storia ed ornò pure di sue pitture il palazzo reale di Torino, e più specialmente quello della Veneria Reale da esso ideato, in cui eseguì a fresco buona copia di soggetti Mitologici e di Caccia, che poi furono riprodotti in incisione dal *Tasnière* e dal *Depienne* nell'opera dell'Architetto *Amedeo Castellamonte*, «La Veneria Reale, palazzo di piacere e di caccia, ideato dall'A. R. di Carlo Emanuele II Duca di Savoia, Torino, 1674, in fol.» Era eccellente nel genere del Bamboccio e di Michelangelo delle battaglie a segno che assai volte confondonsi le loro opere. Sarebbe però desiderabile che molti suoi quadri di storia avessero gusto migliore di disegno e che avesse posto nelle arie delle sue teste maggior nobiltà. Fu ammesso all'Accademia di S. Luca di Roma nel 1648. Fluido è il suo pennello, vigorosissimo il suo colorito e sommamente toccati sono i suoi paesi. Faceva d'ordinario i suoi cieli molto chiari. * Ha intagliato vari pezzi con assai gusto ed intelligenza; e sono pure stati fatti intagli delle sue opere. — Suoi allievi sono Gio. Asselin, eccellente paesista, e Cristoforo Orlandi.

MIERHOP Franc. Cuyck (Van), Fiam. (n. a Bruges nel 1640, m. a Gand nel 1701), aveva speciale propensione a dipingere animali nel genere di Sneyders, da ingannare chichessia. Aveva una stessa maniera di comporre, uno stesso colorito ed uno stesso tocco. I prezzi de' suoi quadri sono abbastanza sostenuti.

MIERIS Franc., detto il **Vecchio:** Ol. (n. a Delft nel 1635, m. in Leyden nel 1681), fu allievo di Abramo Torenvliet, di Adriano Vanden Tempel, e di Gherardo Dou. Quest'ultimo egli superò nella correttezza del disegno e nella delicatezza de' suoi dipinti; nel tocco più spiritoso, nel colorito più fresco e soave, meno tormentato. Ad imitazione del suo maestro egli si fe' precetto di non mai discostarsi dalla natura, ma di esserne sempre fedele interprete. I suoi piani sono meglio distribuiti, il suo colorito più vago, più aereo. Era eccellente nel rappresentare panneggiamenti, usando, come Gerardo Dou, uno specchio convesso per dare il rotondo agli oggetti. Il gran duca di Toscana gli fe' dipingere vari quadri dei quali esso stesso diede i soggetti: ed anche fu scelto per i di-

segni delle medaglie che servirono per illustrare la storia dei Paesi Bassi. Mieris ebbe la fortuna, troppo rara per gli artisti, di essere apprezzato mentre viveva. E visse quindi in seno ad una grande ricchezza. È uno

FR. MIERIS: *Autoritratto nel* 1659
(Torino, R. Pinacoteca)

dei migliori pittori della Scuola Olandese; e nessuno raggiunse mai un sì alto grado d'ammirabile finito proprio al pennello di Gherardo Dou.

MIERIS Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1660, m. a Roma nel 1690), fu allievo di suo padre Francesco, e di Lairesse. Fece il viaggio di Germania e d'Italia. Sarebbe stato altrettanto celebre nel dipingere in grande,

quanto suo padre il fu in piccolo, se la morte non l'avesse rapito all'età di 30 anni. Le sue composizioni sono piene di genio e d'una finitezza mirabile.

MIERIS Guglielmo, detto il **Giovane,** Ol. (n. a Leyden nel 1662, m. in patria nel 1747), fu allievo di suo padre Francesco. Dipingeva soggetti storici, paesi, figure ed animali con gran finitezza, e con un tocco spiritosissimo. I suoi lavori hanno la stessa armonia che quelli di suo padre; se non che vi mancava la finezza del tocco, la vivacità dell'effetto e la perfetta intelligenza del colorito. Ha avuto un figliuolo che si è pur dato alla pittura e che chiamavasi Francesco come Mieris il Vecchio.

MIGNARD Nicola (n. in Troyes verso il 1608, m. in Avignone nel 1668), venne detto *Mignard d'Avignone* pel lungo soggiorno che fece in tale città. Non si è fatto lo stesso nome di *Pietro Mignard* suo fratello minore, ma tuttavia aveva meriti. Fece molti ritratti, ma il suo speciale ingegno era pel fare storico e poetico. Facile era ad inventare, ingegnosi sono i suoi composti, e ne' suoi lavori poneva molta estatezza e proprietà. * Il Masson ha intagliato un suo ritratto del Conte d'Harcourt.

MIGNARD Pietro, detto il **Mignard Romano** per distinguerlo dal suo fratello e per la sua lunga dimora fatta in Roma (n. in Troyes nel 1610, m. in Parigi nel 1695), era nato pittore, ed all'età di 11 anni disegnava ritratti somigliantissimi. Un certo Boucher gli diè gli elementi della pittura, e poscia si portò a Fontainebleau per istudiarvi le opere di Roux, del Primaticcio, di Niccolò e del Freminet. All'età di 25 anni entrò nella scuola del Vouet, e siffattamente fecesi padrone della maniera del maestro, che le loro opere sembravano d'una mano medesima. Abbandonò questa scuola per portarsi in Italia ed andò a Roma sotto il pontificato di Urbano VIII. La sua gran facilità facevagli abbracciare tutti i generi, e l'applicazione sua nel disegnare dall'antico e dalle opere de' maggiori maestri, specialmente di Raffaello e del Tiziano, formarono il suo gusto pel disegno e pel colorito. Dufresnoy, con cui strinse amicizia, gli fu sempre valido di consiglio. Durante la sua dimora in Italia si acquistò tal fama che i forestieri e gli italiani andavano a gara nel farlo operare. Aveva un talento speciale pei ritratti, giungendo l'arte sua ad esprimer le grazie più delicate del sentimento, nonchè il carattere delle persone ch'ei ritraeva. Il papa e la maggior parte dei cardinali, dei principi e potenti d'Italia vollero il proprio ritratto di sua mano, e fu eletto capo dell'Accademia di S. Luca. Luigi XIV lo richiamò in Francia, lo colmò di beni e lo fe' nobile, dichiarandolo suo primo pittore. Dipinse dieci volte Luigi XIV e molte volte tutta la famiglia reale. Dolce era il suo carattere, e furono suoi amici il Chapelle, Boileau, Racine e Molière, il quale ultimo lo celebrò ne' suoi versi. Il Mignard sarebbe stato un perfetto pittore se fosse stato più corretto nel disegno ed avesse posto più fuoco nei suoi composti. Aveva un ingegno elevato, dava alle figure atteggiamenti facili e tutti nobiltà: il suo colorito è d'un florido meraviglioso, vere le

sue carnagioni, leggero e facile il suo tocco; i suoi composti ricchi e graziosi. Riusciva del pari in grande ed in piccolo. Era abile in sommo grado nel copiare i quadri dei più insigni maestri, ingannando anche i migliori intenditori. Morì carico di onori e di ricchezze. Le sue principali opere sono in Parigi. * Ha intagliato S. Scolastica ai piedi della SS. Vergine; e molti intagli sono stati fatti delle sue opere.

MIGNON Abramo (n. in Francfort nel 1640, m. nel 1679), ebbe a maestro Giovanni David Heem di Utrecht, che molto lo istruì nel dipingere fiori. Egli non risparmiò pensieri e fatiche per istudiar la natura, e lo studio e l'ingegno suo gli acquistarono gran fama. I suoi quadri rappresentanti fiori, frutta, farfalle, mosche, uccelli, pesci, ecc. sono veramente preziosi e cercati. Quest'amabile artista dava un nuovo pregio a' suoi quadri colla vaga scelta dei fiori e dei frutti e colla foggia ingegnosa di unirli insieme, coll'intelligenza del meraviglioso suo colorito che sembra trasparente e fuso senza aridità, e colla bellezza del suo tocco. Ha lasciato due figlie che han dipinto nella sua maniera.

MILÉ Franc. (n. in Anversa nel 1644, m. a Parigi nel 1680), allievo del Franck, fu valente disegnatore e gran paesista. Ammiratore dei quadri del Poussin, ne aveva presa la maniera: facile è il suo tocco, le sue teste bene scelte, e d'un buon gusto tutto il rimanente. Una fantasia doviziosa e capricciosa gli somministrava soggetti abbondanti, nel comporre i quali ha soverchiamente trascurato la natura. I suoi quadri non producono nessun effetto vivace, e sono d'un colorito troppo uniforme. Ha scorso l'Olanda, le Fiandre e l'Inghilterra ove lasciò prove del suo sapere: finalmente si stabilì a Parigi ove fu aggregato all'Accademia di pittura. * Si son fatti varii intagli dalle sue opere.

MIREVELT Michele, Ol. (n. a Delft nel 1568, m. in patria nel 1641), fu allievo di Blocklandt. Niuno meglio di lui seguì le tracce del suo maestro nella disposizione de' soggetti, nell'armonia de' colori, e nella imitazione della sua maniera. Il duca Alberto gli commise importanti lavori, e gli assegnò pensione. Fu sempre tenuto per uno de' più famosi nel dipingere ritratti.

MIREVELT Pietro, Ol. (n. a Delft nel 1596, m. in patria nel 1648), fu allievo di suo padre Michele di cui sempre sostenne la fama, lavorando nel suo genere. Dipingeva ritratti ed aveva colorito sicuro e ben finito.

MOLA Gio. Batt. (n. a Besançon, circa il 1620, m. nel 1661), era contemporaneo di Pier Franc. Mola, ma non parente. Studiò in Parigi sotto Vouet, ed ebbe anche in Bologna lezioni dall'Albani. È stato buon paesista: le sue situazioni sono di buona scelta, e ottima è la sua maniera di riprodurre gli alberi.

Intendeva bene la prospettiva, ma non ha bastantemente consultate le opere dell'Albani suo maestro rispetto al colorito. È anche inferiore a Pier Franc. Mola nel gusto de' suoi composti e nella maniera secca delle sue figure.

MOLA Pier Franc. (n. in Coldre nel milanese nel 1612, m. in Roma nel 1668). Suo padre, pittore ed architetto, lo mise in Roma presso Giuseppe d'Arpino e lo fece poscia entrare nella scuola dell'Albani che gli pose affezione. Ma dopo alcun tempo si partì per Venezia. Dopo i consigli del Guercino e lo studio delle opere del Tiziano e del Bassano, acquistò un vigoroso colorito. Egli fu onorato della protezione di papi, di principi romani e di cardinali amatori delle belle arti; e la regina Cristina di Svezia lo beneficò e creò suo uffiziale. Fu capo dell'Accademia di S. Luca. Era buon colorista, gran disegnatore ed esimio paesista, oltre ad avere con felicità maneggiato il fare storico. Rilevasi nelle sue opere molto ingegno ed invenzione, con una meravigliosa facilità. Le principali di esse opere sono in Roma. Forest e Collandon pittori francesi sono fra i suoi allievi. * Sono stati fatti alcuni intagli delle sue opere, ed egli stesso ne ha intagliate alcune con ottimo gusto.

MOLENAERT Cornelio, Fiam. (n in Anversa nel 1540, m. in patria nel 1589), allievo di suo padre, dipingeva paesi, e fu quasi sempre occupato a fare i fondi dei quadri degli altri artisti.

MOLYN Pietro, Ol. (n. in Harlem nel 1597, m. ivi nel 1654), fu buon pittore di paesi. I suoi cieli e le sue lontananze sono di una leggerezza mirabile: i suoi primi piani di un colorito morbido, vigoroso ed assai bello.

MOLYN Pietro. Ol. (n. in Harlem nel 1643, m. in Piacenza nel 1699), soprannominato *Tempesta*, era buon pittore in ogni genere, ma singolarmente nel rappresentare caccie di cervi e di cinghiali di grandezza naturale nella maniera di Sneyder.

MOMMERS Enrico, Ol. (n. in Harlem nel 1650, m. in Olanda nel 1708), fu allievo di Charles Du Jardin. Venne in Italia. La sua maniera di dipingere è press'a poco simile a quella del suo maestro, però con molta inferiorità di merito. Rappresentava mercati italiani con figure, frutta, legumi, ecc., e paesi con animali.

MONCALVO: V. **Caccia.**

MONFORT Antonio, Ol. (n. a Montfort nel 1532, m. in Utrecht nel 1583), soprannominato *Blockland*, fu allievo di suo zio Enrico Assuerus e di Franco Flore. Viaggiò in Italia; divenne buon pittore di storia. Dipingeva bene il nudo, ed i suoi panneggiamenti sono gettati con gusto mirabile; le estremità delle sue figure sono corrette, nobili le arie delle teste e acconciate con molto buon gusto; sopratutto le barbe dei vecchi sono leggerissime; i profili approssimantisi a quelli del Parmigiano: le sue composizioni piene di spirito.

MONNIX, Ol. (n. a Bois-Le-Duc nel 1606, m. in patria nel 1686), venne giovine in Italia. La sua maniera di dipingere si accosta a quella di Gerards. Amava rappresentare conversazioni; il suo disegno è buono e corretto.

MONOYER Gio. Batt. (n. a Lilla nel 1635, m. a Londra nel 1699). Non può aversi ingegno maggiore di quello di lui per dipinger fiori, poichè

ne' suoi quadri si ravvisa un florido, uno sfoggio, un finito ed una verità che viene alla natura contrastata. Fu ammesso all'Accademia Reale di pittura di Parigi. Milord Montaigu avendolo conosciuto in Francia, lo condusse seco a Londra ove l'impiegò a dipingere il suo castello. A Parigi dipinse in molte case. * De' suoi lavori sono stati fatti intagli; ed egli ancora ha inciso varii pezzi. — Antonio suo figlio fu suo allievo.

MONPER Josse, Fiam. (n. in Anversa nel 1580, m. nel 1638), era eccellente pittore di paesi; aveva un tocco largo e leggiero; i suoi siti sono belli e fanno molto effetto; non ha imitato il prezioso finito dei pittori fiamminghi, ma, per il contrario, ha affettato un gusto urtato ed una certa trascuranza che fa parere i suoi lavori poco terminati. Ciò nondimeno osservati ad una certa distanza fanno un bellissimo effetto ed offrono assai estensione all'immaginativa per l'arte colla quale ha saputo degradare le sue tinte. Facevali ornare di figure da Breughel e da Teniers. Viene accagionato di aver posto troppo giallo nei colori locali e d'avere un fare manierato. Iacopo Fouquières è stato suo allievo.

MONY Luigi, Ol. (n. a Breda nel 1698), fu allievo di Van Kessel, di Emanuele Biset e di *Filippo* Van Dyck. Dipingeva nel genere di Gerardo Dou in piccolo. Diventò abilissimo tanto per le sue composizioni semplici e spiritose, quanto per la sua maniera larga, leggiera e frammista, con buon colorito per riguardo al chiaroscuro.

MOOR Antonio, Ol. (n. in Utrecht nel 1541, m. in Anversa nel 1597), viene anche detto il *Cavaliere di Moor*, poichè fu da un sovrano onorato di tal titolo. Studiò gli elementi dell'arte sua presso Giovanni Schoovel. La dimora che fece in Italia e specialmente in Venezia formò il suo gusto, e gli diede una maniera che fa ricercare le sue opere. Venne bramato alle corti di Spagna, di Portogallo e d'Inghilterra. I suoi quadri sono rari e preziosi. Egli ha del pari eccellentemente fatti quadri storici e ritratti, avendo rappresentato la natura con molta forza e verità. Suo pennello è nutrito e fermo; gagliardo il suo tocco, buono il disegno, bello il colorito.

MOOR Carlo, Ol. (n. a Leyden nel 1656, m. a Warmont nel 1738), fu allievo di Gerardo Dou, di Abramo Vanden Tempel, di Francesco Mieris e di Goffredo Scalken. Dipingeva soggetti storici e ritratti. Dal gran duca di Toscana gli fu regalata una medaglia con catena d'oro per aver dipinto il suo ritratto. Aveva un colorito brillante, un bel fare nella finitezza de' suoi lavori, un buon gusto di disegno, un bell'ordine nelle sue composizioni. I ritratti di questo valente pittore sono di gran bellezza; taluni col vigore di Rembrandt, ed altri come quelli di Van Dyck.

MOORTEL Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1650, m. in patria nel 1719), era buon pittore di fiori e di frutta. I suoi quadri si confondono qualche volta con quelli di Abramo Mignon, di Van Huysum, e di Davide Heem. Le copie che faceva sono talmente belle, che ingannano qualunque conoscitore. Le tinte sono di una freschezza mirabile.

MORO Antonio, Ol. (n. in Utrecht nel 1510, m. in Bruxelles), fu allievo di Giovanni Schooréel. Entrò al servizio dell'imperatore Carlo V, che lo mandò nel Portogallo per fare i ritratti del re Giovanni, della regina e della loro figlia. Per questi ricevette la somma di 600 ducati, aggiuntivi ricchi presenti alle sue pensioni; ed i Portoghesi gli diedero in loro nome una catena d'oro del valore di mille fiorini. Fece il ritratto di molti signori in ragione di cento ducati caduno. Condottosi in Inghilterra, vi fece il ritratto della regina, ed ebbe da lei pure il presente di una catena d'oro, e cento lire sterline di pensione. Quantunque gran pittore di ritratti, dipingeva con ugual perizia la storia.

MOSTAERT Franc. e Gilles, fratelli, Fiam. (n. in Hulst presso Anversa circa il 1520, Franc. m. nel 1557, e Gilles nel 1579). Gilles fu allievo di Gio. Mandin, e Franc. di Enrico De Bles. Francesco era bravo paesista, e Gilles dipingeva bene la storia, conoscendo perfettamente la disposizione delle sue figure.

MOSTAERT Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1499), allievo di Giacomo d'Harlem, era buon pittore di storia. Divenne primo pittore di madama Margherita sorella di Filippo I re di Spagna, al cui servizio rimase per lo spazio di 18 anni. Dipingeva pur bene i ritratti.

MOUCHERON Federico, Ol. (n. in Embden nel 1633, m. in Amsterdam nel 1686), fu allievo di Asselin. Viaggiò in Francia, poi ritornò in patria dove molto ebbe a lavorare in genere di paesi che dipingeva egregiamente, ornati di figure da Adriano Vanden Velde, da Filippo Vouvermans, da Helmbreker, da Lingelback e da altri. I suoi alberi ben disegnati con belle forme, le foglie toccate con molta libertà, le lontananze e i cieli vaporosi e variati; una corrente d'acqua divide ordinariamente i suoi differenti piani che sono sempre bene armonizzati. Gli si rimprovera talvolta, ed a ragione, alcun poco di monotonia, la quale degenera in magrezza.

MOUCHERON Isacco, Ol. (n. in Amsterdam nel 1670, m. in patria nel 1744), allievo di suo padre Federico, venne in Italia ove fu soprannominato *Ordinanza*. Superò suo padre nel dipinger paesi, sapeva a fondo l'architettura e la prospettiva; le foglie de' suoi alberi sono toccate con gran facilità; le sue composizioni sono ricche d'alberi, di fabbriche e di rovine; il tutto bene disegnato e dal vero, con gran varietà e buon colorito, giusto, naturale, armonioso. Toccava bene le figure; ma tuttavia pei suoi paesi le faceva per lo più eseguire da Dewit e Verkolie.

MURANT Emanuele, Ol. (n. in Amsterdam nel 1622, m. in Lewarden nel 1700); fu allievo di Filippo Wouwermans. I suoi quadri rappresentano villaggi, vedute di Olanda, rovine, castella diroccate; e tutto ciò ch'ei dipinse sorprende per una finitezza tale, che possono contarsi le pietre ed i mattoni colla lente. Ma il finito di Murant, all'uso di Vander Heyden, non nuoce punto all'accordo delle sue tinte bigie e rosseggianti, le quali, disposte con arte, rendono i suoi quadri caldi e vivaci.

MURILLO: *Sant'Antonio col bambino Gesù* (Berlino, Kgl. Galerie)

MURILLO Bartolomeo (n. a Pilas presso Siviglia nel 1618, m. in Siviglia nel 1682). È il capo della Scuola Spagnuola. Il suo gusto per la pittura si diè a conoscere fin dalla sua fanciullezza, e fu posto sotto la di-

MURILLO: *Mangiatori d'uva*
(München, Kgl. Pinakothek)

sciplina di Giovanni del Castillo suo zio che dipingeva fiere e bambocciate: ma uscì di quella scuola e si portò a Madrid per trovare Velasquez primo pittore del re di Francia che gli procurò l'occasione di copiare molte opere di Tiziano, di Rubens e del Van Dyck. Tale studio con quello della natura gli diedero un bel colorito, e Velasquez aveva piacere di

aiutarlo coi suoi consigli. Ma nel 1645, più amico della libertà che degli onori, lasciò Madrid per ritornare in patria. Sin dal suo ritorno non tardò ad attirare su di sè l'attenzione del pubblico, ed i suoi capolavori gli fecero in breve una posizione elevata ed una immensa fama. Murillo conservò sempre la sua indipendenza. Nessuna protezione regia lo tentò. Si è così che le sue opere innumerevoli si sparsero per ogni parte, e che il suo nome diventò ben presto europeo. Assediato da ordinazioni, egli bastava a tutte, mercè la sua incomparabile facilità. Coll'aiuto dei suoi colleghi e degli allievi, Murillo ottenne dalle autorità una parte dell'edifizio della Borsa per fondarvi un'accademia di disegno. E quest'istituto fu aperto il dì 11 gennaio 1660, sotto la sua direzione. Chiamato a Cadice nel 1681, il sommo maestro cadde da una impalcatura su cui dipingeva. Fu trasportato a Siviglia, ed ivi non fece che languire, e morì ancora nel vigore dell'età, dopo una vita laboriosa e tutta consacrata all'arte. — Il numero immenso delle ordinazioni non gli permise di finir sempre tutte le opere colla stessa cura. Di qui l'ineguaglianza dei suoi quadri, di cui alcuni ricordano i suoi primi passi nella pittura. Dotato di un'immaginazione brillante, feconda, inesauribile, di sentimenti teneri, poemi di delicatezza, e talvolta anche di esaltazione, Murillo amava oltre a tutto le composizioni religiose nelle quali si può entrar meglio nel dominio dell'ideale. Le sue teste di Cristo sono inimitabili: in qualunque età egli lo rappresenti, si trova sempre un'espressione divina. Avanzando in età, non cambiò maniera. Solamente dal principio della sua grande carriera, egli ne adottò tre differenti, che impiegò di volta in volta, e che i suoi compatrioti chiamarono: *fredda*, *calda* e *vaporosa*. La *prima* si trova nei soggetti famigliari, quadri di genere, nei mendicanti, ecc. La *terza*, così propria a rappresentare i miracoli ed i misteri, è stata portata dal Murillo sino alla perfezione. La *seconda* è quella ch'egli prediligeva. L'usava nella maggior parte dei soggetti religiosi, poichè dà l'effetto magico che risulta dall'opposizione della luce del giorno colla luce celeste. Le sue apparizioni sorpassano quello che l'imaginazione può concepire. Nulla potrebbe riprodurre l'espressione estatica, piena di meraviglia, di rapimento e d'adorazione delle sue figure di santi. Si respira ovunque la divina poesia nelle opere di questo grande maestro. Un'ordinanza grandiosa e magnifica, caratteri maestosi e nobili, particolari di un'armonia che non ha l'eguale, che concorrono all'effetto prodigioso dell'insieme, le attitudini variate che riproducono tutte le espressioni; uno stile pieno d'energia e di verità, un disegno puro quanto audace; un colorito che nessuno ha saputo imitare, sono le principali qualità del sommo artista che trattò tutti i generi con eguale perfezione e che lo posero a lato dei príncipi della pittura. Le sue opere sono disseminate in quasi tutte le principali gallerie d'Europa: ma il maggior numero è a Madrid.

MUSSCHER Michele, Ol. (n. a Rotterdam nel 1645, m. in Amsterdam nel 1705), fu allievo di Abramo Vanden Tempel, di Martino Zaagmoolen,

MURILLO: *Madonna* (Haag, Kgl. Galerie)

di Gabriele Metzu e di Adriano Van Ostade. Dipinse soggetti nel genere di Metzu, di Mieris e di Gio. Steen. Aveva un bellissimo colorito, un pennello delicato e di un'estrema finitezza. I suoi colori sono di freschezza ammirabile e di verità sorprendente

MUZIANO Gerolamo (n. ad Acquafredda nel territorio di Brescia nel 1530, m. in Roma nel 1590), ebbe gli elementi dell'arte sua in Brescia da Gerolamo Romenini, ma essendo giunto in Venezia, al veder l'opere colle quali i grandi pittori hanno abbellita questa città, e specialmente quelle del Tiziano, si sentì altamente colpito. Si diede anche a disegnar dall'antico, e fecesi una maniera che lo rese eccellente. Molto ricercati erano i quadri suoi; ed i cardinali d'Este e Farnese lo tennero molto occupato. Papa Gregorio XIII lo incaricò dei cartoni della sua Cappella e gli ordinò molti altri quadri. Fondò l'Accademia di S. Luca in Roma. Era oltremodo eccellente nel fare storico, ma si diede particolarmente a rappresentar paesi ed a far ritratti. Aveva gran gusto di disegno: dava una bella espressione alle sue teste, e molto finiva i suoi lavori. Al suo colorito si conosce quanto egli studiasse Tiziano. Non dipinse mai di pratica: il tocco dei suoi paesi è secondo il gusto della scuola Fiamminga. Preferiva ad ogni altro albero il castagno i cui rami hanno, secondo lui, non so che di pittoresco. I suoi disegni finiti a penna, e lavati a bistro o ad inchiostro di China si fanno ammirare per la correzione dei lineamenti, per l'espressione delle figure e pei meravigliosi fogliami de' suoi alberi. Dipinse nella cattedrale di Rheims un quadro di grandi proporzioni a guazzo rappresentante «*Cristo che lava i piedi agli Apostoli*», opera di gran pregio. Suoi principali allievi furono Giov. Paolo della Torre e Cesare Nebbia. * C. Cort ha intagliato da sue opere.

MYN Herman (Vander), Ol. (n. in Amsterdam nel 1684), allievo di Ernesto Sturem, dipingeva fiori con un finito prezioso. Datosi a dipingere ritratti, vi riuscì ottimamente. Lavorò alla corte dell'Elettor Palatino, e quindi si partì per la Francia. Era buon pittore di storia, di ritratti, di fiori e di frutta. Pochi artisti riuscirono come lui in tutti questi generi.

MYTENS Arnoldo, Fiam. (n. in Bruxelles nel 1541, m. a Roma nel 1602), dipingeva bene la storia in grande ed in piccolo, e fu apprezzatissimo ai suoi tempi.

MYTENS Daniele, Ol. (n. a La Haye nel 1636, m. in patria nel 1688), viaggiò in Italia dove gli fu dato il soprannome di *Cornacchia versicolore*. Dipingeva bene la storia ed i ritratti; componeva con gusto, disegnava correttamente e con facilità, ed adoperava robusto e dilettevole colorito.

NANNI: V. **Giovanni da Udine.**

NECK Gio. (Van), Ol. (n. a Narden nel 1636, m. in Amsterdam nel 1714), allievo di Giacomo Bakker, era buon pittore di storia nel genere del suo maestro che imitò per modo che le loro opere si confondono. Le sue composizioni sono belle, il disegno è corretto ed il colorito grazioso.

NEDECK Pietro, Ol. (n. in Amsterdam nel 1616, m. in patria nel 1675), allievo di Pietro Lastman, aveva molto merito nel dipingere paesi.

NEEFS Peter, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. in patria nel 1639), allievo di Enrico Steenwyck, imitò la maniera del suo maestro, facendo interni di chiese, e lo superò in finitezza ed armonia. Fece un particolare studio dell'architettura e della prospettiva. I quadri di questo genere sono i più stimati, quantunque non siano migliori di quelli di sua prima maniera in cui rappresentava notti o chiese oscure, dove scorgevansi tutti i più minuti particolari. Le ombre, i chiari, ed il buon colorito sono con bell'ordine sparsi ne' suoi lavori, e vi si scorge ancora un vapore degradato di distanza in distanza per mezzo gli oggetti che rappresenta, il quale aggiunge pregio alle sue composizioni. La sua maniera sebbene sommamente finita, non è per nulla arida. E siccome non sapea di figura, facevasele fare dai fratelli Franck, dal Teniers, da Breughel e da Van Thulden. * È nota una tavola intagliata da' suoi lavori.

NÉEFS Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1601, m. in patria nel 1657). fu allievo di Steenwick e di suo padre Peter, del quale seguì le traccie, ma con minor esito.

NÉER Arnoldo (Vander) comunemente chiamato *Aert* o *Arthus Vander Néer*, Ol. (n. in Amsterdam nel 1614, m. in patria nel 1675), mai fu superato nell'arte del dipingere chiari di luna, benchè Claudio in questo genere sia stato sommo. Ma il difetto di Claudio consistette nell'esser troppo chiaro laddove Vander Néer seppe nell'oscurità delle sue notti trovar tinte fuggitive, che non gli impedirono d'esser ricco ed abbondante nelle sue composizioni. I suoi paesi offrono per l'ordinario luoghi piani. Nè mostrossi men valente nel rappresentar nevicate e sdrucciolatori sul ghiaccio, usandovi un colorito caldo e dorato, un tocco leggiero, morbido e fermo ad un tempo stesso, cose tutte che formano il pregio essenziale de' suoi quadri, i quali pur sono rarissimi in commercio.

NÉER Eglon (Vander), Ol. (n. in Amsterdam nel 1643, m. a Dusseldorf nel 1703), figlio di Arnoldo, fu allievo di Giacomo Van Loo. Padroneggiava l'arte sua per modo da trattare tutti i generi colla medesima perfezione. I suoi quadri storici sono composti per eccellenza; i suoi ritratti in grande ed in piccolo, tenuti per capolavori di finezza, sono coloriti che nulla di meglio. I suoi paesi poi sembrano fatti esattamente dalla natura, sì per la varietà dei piani, sì per la diligenza grandissima colla quale son toccate le foglie degli alberi, sì per la verità e naturalezza del colorito. Amava talora raffigurare adunanze di persone vestite all'uso del suo paese; ed in ciò imitava talmente Gherardo Terburg, che anche il più esperto può ingannarsi. Viaggiò in Francia ed in Germania.

NES Gio. (Van), Ol. (n. in Utrecht nel 1635, m. in patria nel 1692), fu allievo di Michele Mierevelt. Viaggiò in Francia ed in Italia, dove si segnalò per la sua eccellenza nel dipingere ritratti, che disegnava con molta correzione, coloriva bene e faceva somigliantissimi.

NETSCHER Costantino, Ol. (n. a La Haye nel 1670, m. in patria nel 1722), allievo di suo padre Gasparo, dipingeva bene il ritratto. Possedeva in sommo grado l'arte di abbellire le donne ch'ei dipingeva, e renderne i ritratti somigliantissimi. Le sue tinte sono di una freschezza mirabile. Fu creato direttore dell'Accademia di La Haye. I suoi dipinti sono molto inferiori a quelli di suo padre.

NETSCHER Gasparo (n. a Praga nel 1636, m. a La Haye nel 1684). Un cumulo di disavventure condussero la sua madre e lui in Arnheim, ove Gasparo apprese gli elementi dell'arte da un vetraio che era l'unica persona che ivi sapesse alquanto dipingere; poscia si portò a Deventer presso Terburg pittor celebre di quella città. Netscher si atteneva assai alla natura, ed aveva un singolare ingegno per dipingere stoffe e biancherie. Non fu in Italia, ma rimanendo in Olanda si diè, in seguito, in modo speciale a far ritratti, e fecesi gran nome in questo genere ed un'onorata fortuna. Egli ha lavorato in piccolo: aveva un gusto di disegnare molto corretto, ma che sentiva sempre del gusto fiammingo. Fino, delicato e morbido è il suo tocco: buoni sono i suoi colori locali, ed intendeva a meraviglia il chiaroscuro. Era uso spargere su i suoi quadri, prima di porvi l'ultima mano, una vernice, poscia maneggiava di nuovo i colori, li legava e fondeva insieme. Ha avuto due figliuoli suoi allievi, ma a lui di gran lunga inferiori. * Pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere.

NEVE Franc., Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1681), studiò sui quadri di Rubens e di Van Dyck. Viaggiò in Italia; riuscì gran pittore di storia; componeva con fuoco, coloriva bene, e disegnava con molta eleganza.

NEVEN Mattia, Ol. (n. a Leyden nel 1647, m. in Amsterdam nel 1721), fu allievo di Abramo Torenvliet, e di Gherardo Dou. Faceva quadri nel genere di quest'ultimo, i quali piacquero quasi altrettanto che quelli del maestro. Dipingeva conversazioni, concerti e balli con ispirito ed accordo, verità di colorito, estrema finitezza, e buon gusto di disegno.

NEYN Pietro, Ol. (n. a Leyden nel 1597, m. ivi nel 1629), fu allievo di Isaia Vander Velde. Diventò buon pittore di paesi e fu scelto ad architetto della città di Leyden.

NICCOLÒ DA MODENA: V. **Niccolò dell'Abate.**

NICCOLÒ DELL'ABATE (n. a Modena nel 1512). Gli fu dato il soprannome *dell'Abate* perchè era allievo del Primaticcio abate di S. Martino. Il Primaticcio lo condusse con sè in Francia nel 1552 e lo impiegò a dipingere a fresco sopra i suoi disegni nel castello di Fontainebleau. Eccelleva più che in altro nel colorito: i suoi disegni fermati con un lineamento di penna e lavati nel bistro sono la maggior parte finiti. Il suo gusto di disegnare s'accosta a quello di Giulio Romano e del Parmigiano.

NICOLAY Giacomo Isacco, Ol. (n. a Leyden nel 1569, m. in Utrecht nel 1639), allievo di suo padre Isacco, viaggiò in Italia e fu buon pittore di storia.

NICOLAY Isacco, Ol. (n. a Leyden nel 1539, m. in patria nel 1597), aveva bella disposizione e buon disegno.

NICOLAY Nicola Isacco, Ol. (n. a Leyden nel 1566, m. in Amsterdam nel 1640), allievo di suo padre Isacco, era buon pittore di storia nella maniera del medesimo.

NIEULANT Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1569, m. in Amsterdam nel 1628), allievo di Pietro Franck e di Franc. Badens, era bravissimo pittore di storia in piccolo e di paesi, che finiva con molta attenzione.

NIEULANT Guglielmo, Fiam. (n. in Anversa nel 1584, m. in Amsterdam nel 1635), fu allievo di Rolando Savery. Viaggiò in Italia. I suoi quadri rappresentano archi di trionfo, rovine, bagni, mausolei; ciò tutto insomma che il tempo risparmiò degli antichi monumenti, per lui era oggetto di studio, e vi ponea gran diligenza.

NOBILE FRIGIO: V. **GHEEST W.**

NOLLET Domenico, Fiam. (n. a Bruges nel 1640, m. in Parigi nel 1736), dipingeva la storia, il paese e battaglie, nel qual'ultimo genere riuscì ottimamente. I suoi accampamenti, le sue battaglie, gli assedii di città, le marce d'eserciti sono trattati con fuoco e con grande verità. Non può darsi facilità maggiore: veduti dappresso i suoi quadri sembrano appena abbozzati; appena le sue tele sono coperte di colore; ma mettendoci ad una certa distanza, si rimane sorpresi dell'armonia che vi regna. Le sue tinte sono calde e vigorose, il disegno è corretto e spiritoso, la maniera approssimantesi a quella di Vander Meulen. Fu nominato pittore della corte dell'Elettore di Baviera. Viaggiò in Francia ed in Germania.

NOP Gerrit, Ol. (n. in Harlem nel 1570, m. nel 1622), viaggiò in Germania ed in Italia, ed era pittore di storia e di ritratti.

NUZZI Mario, più noto sotto il nome di **Mario dei fiori** (n. in Penna nel napoletano nel 1603, m. in Roma nel 1673), dipinse fiori con una verità che incanta ed inganna i sensi. Osservasi inoltre ne' suoi quadri bella scelta, tocco leggero, vivace colorito. * Smith ha intagliato da lui alcuni soggetti di fiori.

NYMEEGEN Elia (Van), Ol. (n. a Nymeegen nel 1667, m. a Rotterdam nel 1711), dipingeva la storia, l'architettura, il paese ed i fiori con merito grande, e fu stimatissimo.

ODAZZI Gio. (n. in Roma nel 1663, m. ivi nel 1731), fu pittore ed intagliatore. Imparò dapprima ad intagliare da Cornelio Bloemaert, e da questa scuola passò in quelle di Ciro Ferri e del Bacici. In breve tempo s'acquistò gran nome; il suo merito lo fece ammettere all'Accademia di S. Luca, ed il papa gli diè l'Ordine di Cristo. Il suo disegno è corretto, e le sue pitture a fresco sono specialmente stimate. La maggior parte delle sue opere sono in Roma, ed ha principalmente lavorato per le chiese. La cupola del duomo di Velletri fu da lui dipinta. Egli era infaticabile, lavorava con grande rapidità e si fece una pingue fortuna.

ODRAN: V. **Audran.**

OLANDESE Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1494, m. in patria nel 1553), era buon pittore di paesi.

OLIS Gio., (vivente nel 1670), dipingeva bene conversazioni, fiori ed interni di cucina coi loro relativi arnesi; il tutto in modo finissimo e leggerissimo.

OORT Adamo (Van), Fiam. (n. in Amersfoort nel 1520, m. nel 1614), allievo di suo padre Lambrecht Van Oort, era buon pittore di storia, ma alquanto manierato e trascurato nell'imitazione della natura. I suoi lavori non hanno altro merito che quello di essere dipinti con facilità.

OOST Giacomo (Van), detto *il Vecchio*, Fiam. (n. a Bruges nel 1600, m. in patria nel 1671), venne in Italia e vi studiò sopra Annibale Caracci che giunse ad imitare perfettamente.

Il suo disegno è buonissimo; i suoi ritratti hanno un colorito fresco, chiaro, naturale; i fondi dei suoi quadri rappresentano pressochè sempre vedute architettoniche.

OOST Giacomo (Van), detto *il Giovane*, Fiam. (n. a Bruges nel 1637, m. ivi nel 1713), allievo di suo padre Giacomo, viaggiò in Francia ed in Italia. La sua maniera di dipingere accostasi a quella di suo padre, se non che il suo pennello è più franco, il colorito più morbido, le pieghe sono più grandiose.

Le sue composizioni non sono abbondanti, ma ragionate; le figure corrette ed espressive; il disegno alla maniera della grande scuola italiana. Avea colorito buono e di bell'effetto, e dipingeva bene i ritratti al par di suo padre.

OOSTERWYCH Maria (Van), Ol. (n. a Nootdorp presso a Delft nel 1630, m. ad Eutdam nel 1693), allieva di Gio. Davide Heem, fu pittrice di fiori, i quali finiva con estrema pazienza e rara proprietà. Ne imitava a perfezione la freschezza, ed ebbe perciò appunto da diversi sovrani ragguardevoli commissioni e doni.

OPSTAL Gaspare Giacomo (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1660, m. nel 1714), viaggiò in Francia, ed era buon pittore di storia.

ORBETTO: V. **Veronese** Alessandro.

ORIZZONTE (L'), V. **Bloemen** Gio. Francesco.

ORLEY Bernardo (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1490, m. in patria nel 1548), soprannominato *Barent*, portatosi a Roma ebbe la fortuna di essere allievo di Raffaello. Spesso dipingeva cacce in grande, disegnando corretto nella maniera del suo maestro. Le sue composizioni sono maestose e ben terminate.

ORLEY Riccardo (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1652, m. ivi nel 1732), fu allievo di suo padre Pietro Van Orley e di suo zio il Recollet, ch'ei ben presto superò. Era pittore di storia: disegnava correttamente, e componeva sul fare dell'Albani, di Pietro da Cortona, e talvolta in quello di Nicola Poussin.

OSSENBÉECK Nicola, Ol. (n. a Rotterdam nel 1627, m. nel 1679), fu pittore nel genere del Bamboccio. Dipingeva paesi con figure, cavalli ed altri animali, rappresentava cavallerizze e fiere con ottimo gusto.

OSTADE Adriano (Van), Ol. (n. a Lubeck nel 1610, m. in Amsterdam nel 1685), pei suoi meriti detto *il buon Ostade*, fu allievo di Francesco Hals. Rappresentò sempre soggetti popolari nel genere presso a poco di Brauwer e di Teniers, e così creossi una maniera tutta sua propria che lo innalza sopra tutti quelli ch'ei prese ad imitare. Pieno d'ingegno e d'invenzione, si applicò unicamente all'osservazione dei costumi del minuto popolo e si compiaceva considerare i gesti e le menome azioni degli ubbriachi e dei contadini. I suoi quadri rappresentano per lo più interni di osterie, d'alberghi, di case villesche e di scuderie: tutte le tendenze naturali od acquisite coll'esercizio delle passioni brutali, erano per lui una sorgente inesausta, a cui attingeva i suoi soggetti; e quanto di basso, di vile e di stomachevole possa offrirsi agli occhi non isfuggiva per certo al suo pennello. Ciò nulla meno egli è sì vero, sì spiritoso, e sì magnifico nel suo chiaroscuro, nel colorito e nelle sue espressioni, che non si può far a meno di ammirarlo. Forse con qualità più morali non sarebbe stato sì prodigioso. Dipingeva con leggerezza seducentissima, e con trasparenza incantevole. Ma quanto fluido, caldo e finito nel suo colorito, altrettanto pesante nel suo disegno, tranne dal lato del vestiario. Le sue figure sono alquanto corte. Ha fatta una bella serie di disegni a colori di gran pregio. * Ha inciso molte stampe ad acquaforte, e si son fatti varii intagli delle sue opere.

OSTADE Isacco (Van), Ol. (n. a Lubeck nel 1613, m. in Amsterdam nel 1671), allievo di suo fratello Adriano, dipingeva il paese stupendamente e sopratutto le nevicate con sdrucciolatori. I suoi quadri quantunque inferiori di merito e di prezzo a quelli di suo fratello, si vendono al giorno d'oggi caramente.

OTTOVENIUS: V. **Voenius** Otto.

OUDENAERDE Roberto (Van), Fiam. (n. a Gand nel 1663, m. ivi nel 1743), fu allievo di Mierop e di Cléef. Viaggiò in Francia ed in Italia, entrò nella scuola di Carlo Maratta, poi ritornò in patria dove fu stimato ed onorato da tutti per la bella sua maniera di dipingere, imitante quella del suo maestro. Mercè il vigoroso suo colorito ed il dolce suo pennello, riuscì a ben dipingere i ritratti. Il suo tocco è facile e franco, il suo disegno assai corretto, e le sue composizioni son belle, severe e spiritose.

OUDRY: V. alla voce **De Largillière.**

OUWATER Alberto (Van), Ol. (n. in Harlem nel 1366, m. in patria nel 1424), pittore di storia e di paesi, fu uno dei migliori artisti del suo tempo per la bellezza del suo colorito e la bontà del suo disegno. Terminava bene le estremità delle sue figure, e panneggiava con molto intendimento. I suoi paesi sono ben trattati ed amenissimi.

OVERBEEK Bonaventura (Van). Ol. (n. in Amsterdam nel 1660, m. ivi nel 1706), allievo di Gherardo Lairesse, venne in Italia, e fu soprannominato *Lomolo*. Era buon pittore di storia, disegnava bene e componeva giudiziosamente.

PAGI Gio. Batt. (n. in Genova nel 1556, m. ivi nel 1629), nobile di nascita, fu pittore ed incisore. Imparò il disegno senza maestro. Non aveva per anco tentato a mescolar colori, quando si trovò in casa di un pittore che dipingeva malissimo un ritratto. Il giovanetto die' di piglio al pennello, e guidato dall'istinto naturale dipinse esso stesso il ritratto somigliantissimo. Quindi si pose nella scuola del Cambiaso; ma un caso strano lo costrinse a rifugiarsi in Firenze ove i principi Francesco e Ferdinando de' Medici, protettori dei famosi artisti, per alcun tempo colle loro beneficenze lo trattennero e lo protessero. Il favore di questi principi basta da solo a dare un'idea dei grandi meriti del Pagi. * Egli si occupò anche nell'intagliar tavole in rame ed a *scrivere intorno alla pittura.*

PALMA IL GIOVANE [Iacopo], (n. in Venezia nel 1544, m. ivi nel 1628), fu soprannominato *il giovane* per distinguerlo dal suo zio dello stesso nome. Si crede che abbia studiato sotto il Tintoretto il cui gusto ha ritenuto. La sua applicazione nel lavorare sui quadri migliori gli acquistò molta facilità, e svegliò in lui le sue attitudini innate. Il duca di Urbino ed il cardinale d'Urbino assai lo protessero: la sua fama e fortuna in breve si accrebbero, ma la smania di guadagnare gli faceva precipitare un gran numero di quadri, e quindi non tutti potevano fargli onore eguale. Aveva buon gusto di pittura, il suo ingegno è vivo e fecondo, mirabile il suo tocco per arditezza e leggerezza: i suoi panneggiamenti di buon getto, e dolcissimo il suo colorito.

Preziosi sono i suoi disegni ne' quali poneva assai spirito, e la sua penna aveva una finezza e leggerezza che sorprendono. * Ha intagliato un S. Giovanni Battista ed un libro da disegno; e sono anche state intagliate alcune sue opere.

PALMA IL VECCHIO [Iacopo], (n. in Serinalta nel Bergamasco nel 1480, m. in Venezia nel 1548), probabilmente allievo di Giov. Bellini, fu condiscepolo ed emulo del Tiziano e del Giorgione e compagno ed amico del Lotto. Ha prodotto una quantità considerevole di opere importanti. Suo pennello morbido lo fece eleggere, per terminare un Cristo deposto dalla croce lasciato da Tiziano imperfetto prima di morire. Non devesi cercare nelle opere del Palma la correzione ed il gusto grande di disegno; ma non ve ne ha che siano finite con maggior pazienza, nelle quali i colori sieno più fusi, più uniti, più floridi, e nelle quali la natura sia meglio imitata rispetto al carattere di ciascun particolare oggetto. Egli finiva assai i suoi quadri senza alterarne lo spirito. Eccellente era nel far ritratti. È stato assai disuguale. Hanvi in Venezia opere del Palma di sommo pregio. I suoi disegni sono sul fare di Tiziano e del Giorgione, ma per

lo più inferiori a quelli di questi due sommi artefici. * Sono stati fatti intagli dai suoi quadri.

PANINI Giovanni Paolo (n. a Piacenza nel 1695, m. a Roma nel 1768), studiò dapprima nella sua città l'architettura e la prospettiva. Giunto a Roma, prese lezioni da Andrea Lucatelli e da Benedetto Luti, e cercò per alcun tempo di copiare la maniera di Salvator Rosa, che lasciò poi per altra meno vigorosa. Eccelleva nel dipingere decorazioni di teatro. Fu dell'Accademia Romana, e ricevuto membro dell'Accademia di pittura di Parigi il 26 luglio 1732.

PAOLO UCCELLO: V. **Dono.**

PAOLO: V. **Veronese.**

PARCELLES Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1597, m. a Leyerdop nel 1641), allievo di Pinas e di Enrico Vroom, fu buon pittore di marine. Rappresentava bene gli uragani e le tempeste; toccava bene le figure, ed il tutto con verità.

PARMIGIANINO [**Francesco Mazzola** o **Mazzuoli** detto], (n. in Parma nel 1503, m. a Casalmaggiore nel 1540), perdette suo padre essendo ancora fanciullo. Cominciò suoi studii sotto la direzione di suoi zii *Michele* e *Pier Ilario Mazzola*, e fece progressi così rapidi, che a 14 anni eseguì un quadro notevole. Si perfezionò, in seguito, copiando le pitture del Correggio, che in quest'epoca dipingeva la cupola di S. Giovanni Evangelista a Parma, poi si recò a Roma l'anno dell'esaltazione di Papa Clemente VII° (1523) per istudiare le opere di Michelangelo e di Raffaello. Clemente VII l'incaricò di lavori considerevoli. Avendo lasciato Roma nel 1527, dopo il sacco di questa città, si ritirò a Bologna, diede i suoi disegni ad incidere su legno in chiaroscuro ad Antonio da Trento, che glie li rubò scomparendo da Bologna senza che di lui siasi più sentito a parlare. Erroneamente il Vasari ed altri autori hanno preteso che il Parmigianino incidesse egli stesso in chiaroscuro, nella maniera di Ugo da Carpi. Ma se egli non ha inciso su legno, è probabilmente, però, il primo italiano che incise ad acqua forte. Verso il 1530 ritornò a Parma dove eseguì numerosi lavori. Ma non facendosi premura di ultimare quelli da lui incominciati nella chiesa della Steccàta, su domanda di quei S. Ordine fu incarcerato. Uscì di prigione, ed invece di riprendere quei lavori si rifugiò a Casalmaggiore, dove, dopo compiute alcune opere, morì povero. — Ebbe allievi *Girolamo Mazzola* suo cugino, *Daniello da Parma*, e Batt. Fornari che si dedicò alla scoltura. La maniera del Parmigiano è graziosa; leggiere ed incantevoli sono le sue figure, i suoi atteggiamenti ben contrastati, nè può vedersi cosa più avvenente delle sue arie di testa. Nelle sue opere osservansi alcune ripetizioni, ma temesi di rimproverarnelo, poichè piace il veder di nuovo ciò che altrove si vide, che ancor piace sebben ripetuto. D'una mirabile leggerezza sono i suoi panneggiamenti, fluido e seducente il suo pennello, ed è specialmente riuscito nel dipinger Vergini e puttini. Sarebbe stato desiderabile avesse in generale messo

PARMIGIANINO: *Madonna col Bambino ed Angeli*
(Firenze, Galleria Pitti)

più effetto ne' suoi quadri, che si fosse più affezionato a conoscere ed intendere i sentimenti del cuore umano e le passioni dell'animo, insomma avesse più consultato la natura. I suoi disegni sono d'un gran pregio e la maggior parte a penna. Vi si osserva della scorrezione e dell'affettazione, come a far dita estremamente lunghe ed una tendenza ad allungar le figure; ma anche in questo era simpatico ed aggraziato, e quasi si è indotti ad iscrivere fra i suoi pregi questi difetti.

PARROCEL Carlo (m. nel 1752), figlio di Giuseppe e suo allievo, era eccellente nel fare di suo padre. Molti suoi quadri sono stati tradotti in *arazzo* ai Gobelins.

PARROCEL Giuseppe (n. in Brignoles nella Provenza nel 1648, m. in Parigi nel 1704). Un suo fratello pittore fu il primo maestro: stette alquanto sotto di lui, poscia viaggiò in Francia ed in Italia. In Roma si pose sotto la disciplina del Borgognone, e poscia venne a Venezia ove studiò il colorito dei dotti maestri. La fama che gli acquistarono le sue opere l'avevano determinato a stabilirsi in questa città, ma alcuni suoi emuli avendo tentato di farlo assassinare, si ritornò in Francia, ove fu ammesso all'Accademia. Con felice riuscita ha dipinto ritratti, soggetti storici e di capriccio; ma è stato eccellente nel rappresentar battaglie, tutto facendo di invenzione, non essendo mai stato sui campi, nè avendo mai seguito armate. Mirabilmente leggiero è il suo tocco e florido il colorito. Dipingeva con gran facilità, nè mancò mai di consultar la natura. * Ha intagliato con molta intelligenza una serie della vita di Gesù ed alcuni altri pezzi: pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere. — Furono suoi discepoli Carlo suo figlio, Francesco Silvestri, due suoi nipoti Ignazio Parrocel che si diede a dipinger battaglie alla maniera di lui e Pietro Parrocel che ebbe lezioni da Carlo Maratta, e che prediligeva il fare storico.

PASSIGNANI Domenico (Fiorentino, m. in età di 80 anni nel pontificato di Urbano VIII, 1623-1644), era discepolo di Federico Zuccaro e si segnalò con molte grandi opere in Roma. Aveva buon gusto di disegno e metteva nobiltà ne' suoi composti. La fortuna e gli onori ricompensarono il suo merito. Suo allievo fu Matteo Rosselli.

PATER Gio. Batt. (n. in Valenciennes nel 1695, m. in Parigi nel 1736), si pose sotto la disciplina di Watteau suo concittadino, ma poscia abbandonò la sua scuola per istudiar da solo, essendo il Watteau di carattere troppo difficile ed impaziente per formare un allievo. Il Watteau sul finire dei suoi giorni pentito di non aver secondato il Pater volle consacrare gli ultimi momenti di sua vita nel dargli quegli insegnamenti che non gli aveva dato prima. Egli aveva nel colorito il gusto troppo naturale dei Fiamminghi: avrebbe potuto diventare un pittore eccellente, se non avesse di soverchio trascurato il disegno, preferendo il guadagno alla fama. Male ordinati sono i suoi composti, ed i suoi quadri sono di pratica. * Sono stati intagliati alcuni suoi lavori.

PAULUTZ Zaccaria, Ol. (n. in Amsterdam nel 1600, m. ivi nel 1657), fu buon ritrattista.

PAULYN Orazio, Ol. (n. in Amsterdam nel 1643, m. nel 1686), era buon pittore, ma di soggetti liberi. Disegnava bene, aveva bello e morbido colorito, pennello delicato e pastoso.

PÉE Teodoro (Van), Ol. (n. in Amsterdam nel 1669, m. in Olanda nel 1731), allievo di suo padre, era buon pittore di storia. Viaggiò in Inghilterra.

PELLEGRINO DA BOLOGNA: V. **Tibaldi.**

PENNI Gio. Franc., detto *il Fattore* (n. in Firenze nel 1488, m. nel 1528), era allievo di Raffaello che molto l'amava e l'incaricava della cura dei proprii affari, donde il soprannome di *Fattore*. Perfettamente imitava la maniera del suo maestro in modo che alcuni suoi quadri è difficile non attribuirli a Raffaello. Ha abbracciato tutti i generi di pittura, ma più che in altro riusciva nei paesi, nei quali sceglieva vaghissime situazioni che arricchiva di belli edifizi. Ha dipinto ad olio, a fresco ed a guazzo. In Roma sono le principali sue opere. Quando egli perdeva di mira i disegni di Raffaello dava in un gusto gigantesco e poco grazioso. Disegnava a penna assai leggermente: le sue arie di testa sono d'un bello stile: ma sarebbe desiderabile che le sue figure non fossero così magre, e che più fluidi fossero i suoi contorni.

PENNI Luca fratello di Gio. Franc., ma meno valente di lui, ha lavorato in Italia, in Francia ed in Inghilterra. * È stato anche intagliatore.

PENS Giorgio, V. nella Parte « *Incisione* ».

PERIN DEL VAGA: V. **Pierin del Vaga.**

PERRIER Francesco (n. a Macon circa il 1590, m. in Parigi nel 1650), venuto a Roma assai giovane, per la sua facilità nel disegnare si pose presso un negoziante di quadri che gli faceva copiare le opere dei migliori artisti. Il Lanfranco ebbe occasione di conoscerlo, e gli insegnò a maneggiare il pennello. Il Perrier si recò a Lione ove dipinse il piccolo chiostro dei Certosini, e fecesi nome pel suo gusto e pel suo ingegno. Recatosi a Parigi, Vouet lo impiegò e mise in credito. Viene rimproverato di alcune scorrezioni, d'un colorito troppo nero, di non porre scelta e dolcezza nelle sue arie di testa; ma non gli si può negare un bel gusto di disegno e che i suoi composti non siano vaghi, dotti e tutto fuoco. Dipingeva i paesi sul fare dei Caracci. Ha fatto molti quadri da cavalletto. Le sue opere principali le fece in Parigi, nel castello di Tolosa, nel castello di Livry e nella cappella del castello di Chilly. * Si è anche segnalato coi suoi intagli che sono a chiaro scuro. Stimatissimi sono pure i suoi intagli ad acquaforte, e tutto spirito; la maggior parte di essi rappresentano bassirilievi e pezzi d'antico. Sono anche state intagliate alcune sue opere. — Ebbe un nipote suo discepolo, *Guglielmo Perrier*, che dipingeva sul suo fare, e che morì nel 1655.

PERUGINO [Pietro **Vannucci** detto il Perugino], (n. a Castello della Pieve presso Perugia nel 1446, m. a Castello Fontignano, nei dintorni di Perugia, nel dicembre 1524). Gli autori non concordano sul nome del suo primo maestro. Non si ha prova certa lo fosse Benedetto Bonfigli o Niccolò Alunno, o Fiorenzo di Lorenzo. Vasari si limita a dire, senza nominarlo. che fu un pittore mediocre di Perugia, e che Pietro venne a perfezionarsi a Firenze, sotto la disciplina di *Andrea del Verocchio.* Egli fece rapidi progressi e ben presto godè di una tale fama, che i suoi quadri furono cercati non solo in Italia, ma anche in Francia e Spagna.

Lavorò a Firenze; fu chiamato a Roma da Sisto IV papa (1480-1495), eseguì diverse composizioni nella cappella Sistina, nel Vaticano, e fece specialmente a Perugia una grande quantità di pitture a tempera, a fresco e ad olio. Quelle di cui ornò la sala del Cambio verso il 1500, sopra tutte sono famose. A partire da quest'epoca, usò una maniera troppo sovente rapida, ripetè per negligenza le medesime figure in differenti opere, e non rimase all'altezza in cui prima si era posto. Questa decadenza venne attribuita ad avidità di guadagno. Benchè non abbia quasi mai dipinto che soggetti sacri, il Vasari l'accusa di ateismo e di mala fede, del che parecchi autori han tentato di discolparlo. Forse non si deve aver cieca fiducia in quest'accusa del biografo Aretino, che, ammiratore di Michelangelo non poteva perdonare al Vannucci di essersi piantato in Firenze a rivale del Buonarroti. Il Perugino ebbe una scuola numerosa, dalla quale uscirono il Pinturicchio, Girol. Genga, Giovanni lo Spagna, Luigi Andrea d'Assisi, Domenico di Paris, Sinibaldo da Perugia, Lattanzio dalla Marca ed altri. Egli è fondatore della scuola Romana, come lo fu al medesimo tempo il Masaccio e il Ghirlandaio, e la consegnò quasi matura alle mani divine di *Raffaello*, l'allievo che sopra tutti gli altri eccelse, e che del maestro immortalò le sembianze nella « *Scuola di Atene* ». Per la rassomiglianza che corre fra questi due artisti, talvolta si attribuiscono le migliori opere peruginesche a Raffaello, e le minori raffaellesche a Perugino.

PERUZZI Baldassarre (n. a Siena nel 1500, m. in Roma nel 1536). Papa Giulio II lo impiegò nel suo palazzo. Fece molti quadri per chiese e venne anche occupato a dipingere le facciate di molte case. A lui si deve la rinnovazione delle antiche decorazioni teatrali. Quelle ch'ei compose per la *Calandra* del cardinal Bibbiena furono ammirate pei bellissimi effetti di prospettiva. Il Peruzzi trovandosi in Roma in tempo che fu saccheggiata, nel 1527, dall'armata di Carlo V, fu fatto prigioniero; ma il suo ingegno pagò il suo riscatto, poichè ottenne libertà col fare il ritratto del conestabile di Borbone. Ha fatto i disegni di alcuni palazzi e regolate le fortificazioni di Siena.

PESARESE (Il), V. **Cantarini.**

PETERNEFS: V. **Neefs** Peter.

PIEMONT Nicola, Ol. (n. in Amsterdam nel 1659, m. a Vollen Hoven nel 1709) allievo di Martino Saagmolen e di Nicola Molenaer, superò i suoi due maestri nel dipingere il paese. Venne in Italia.

PIERIN DEL VAGA [**Pietro Buonaccorsi** detto], (n. in Toscana nel 1500, m. nel 1547), fu condotto giovanetto in Roma da un mediocre pittore detto *Vaga*, donde il suo soprannome; e non perdendo tempo, in breve si acquistò bella fama. Raffaello ravvisando in lui molto ingegno, gli procurò delle opere considerabili in Vaticano. Pierino lasciò Roma per recarsi a Firenze; ma dopo avere alcun tempo lavorato tornò a Roma: Raffaello era morto, e Giulio Romano ed il *Fattore* avevano la direzione di tutte le opere grandi che con lui dividevano. Il *Fattore* gli diè in isposa la propria sorella. Pierino fu preso nell'assedio che gli Spagnuoli misero a Roma nel 1525, ma avendo pagato il suo riscatto, si portò a Genova ove fu assai occupato: finalmente di nuovo si recò a Roma ove morì. Si diede al fare di Raffaello, ed infatti è un degno allievo di tanto maestro: ma gli sta disotto rispetto alla finezza dei pensieri ed alla maniera di eseguire. Riusciva a meraviglia nell'ornare i luoghi secondo il loro uso; nè si può infatti veder cosa più bella e meglio intesa dei fregi, grotteschi ed ornati di stucco e di tutto ciò che allora immaginava: è eguale in questo genere, se non superiore, agli antichi. Ne' suoi disegni vi ha molta leggerezza e spirito, e sono la maggior parte fermati a penna, e lavati ad inchiostro di China. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

PIERSON Cristoforo, Ol. (n. a La Haye nel 1631, m. a Gouda nel 1714), fu allievo di Meyburg. Viaggiò in Germania: era buon pittore storico in piccolo e buon ritrattista. I suoi quadri sono di estrema finitezza.

PIETERS Arnoldo, Ol. (n. in Harlem nel 1550, m. in Amsterdam nel 1614), allievo di suo fratello Pietro Pieters, dipingeva bene i ritratti.

PIETERS Bonaventura, Fiam. (n. in Anversa nel 1614, m. in patria nel 1652), fu bravo pittore di marine: rappresentò orribili procelle, dove pare che il cielo squarciato da lampi confondasi co' flutti; veggonsi vascelli nell'atto gli uni di essere inghiottiti o infranti contro uno scoglio, gli altri scoppiar in fiamme per aria: tutto ciò ch'ei dipinse in questo genere è degno d'ammirazione, e tutti i suoi quadri sono pieni di piccole figure, toccate con assai spirito e finezza.

PIETERS Gherardo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1580, m. in patria nel 1626), fu allievo di Giacomo Lenards e di Cornelio Cornelissen; partì per l'Italia, e vi si formò buon pittore di storia e di ritratti in piccolo. Disegnava bene il nudo.

PIETERS Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1677), fu buon pittore nel genere di suo fratello Bonaventura.

PIETERS Nicola, Fiam. (n. in Anversa nel 1648, m. a Londra nel 1721), fu allievo di Pietro Eykens. Viaggiò in Inghilterra. Era buon pittore, disegnava correttamente, ed aveva buona maniera di dipingere.

PIETRO DA CORTONA: V. **Cortona.**

PERUGINO: *Assunzione della Madonna*
(Firenze, Galleria Antica e Moderna)

PIETRO DELLA FRANCESCA (n. a Firenze, m. nel 1443), venne lungo tempo impiegato dal papa Niccolò V nel dipingere in Vaticano. Era eccellente nel far ritratti, ma il suo gusto dominante era per soggetti di notte e per battaglie. Scrisse opere sopra l'aritmetica e la geometria.

PIETRO IL LUNGO: V. **Aertsen** Pietro e **Beuckelaer** Gioach.

PINAS Giacomo Ol. (n. in Harlem nel 1599. m. in Amsterdam nel 1659), fu buon pittore di storia e di paesi nel genere di suo fratello, ma però men forte di lui.

PINAS Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1597, m. in Olanda nel 1660), buon pittore di storia e di paesi, viaggiò in Italia dove si formò una maniera alcunchè brunita, nel genere di Rembrandt.

PINTURICCHIO Bernardino (n. a Perugia nel 1454, m. nel 1513). Vasari lo dice allievo del Perugino, che non aveva che 8 anni più di lui. La critica moderna propende a crederlo piuttosto allievo di Niccolò Alunno, e condiscepolo del Perugino alla medesima scuola. Le pitture ch'egli eseguì nel duomo di Orvieto nel 1492, ultimate nel 1496, sono le prime a cui si possa assegnare una data certa. Prima aveva lavorato nel palazzo di Santo Apostolo per Sciarra Colonna, nel palazzo del Belvedere e per papa Innocenzo VIII°. Verso il 1493, intraprese lavori per Alessandro VI°. Essendo il Pinturicchio salito in molta fama, al cristiano artista si commisero le pitture delle stanze del Papa e di tutta la torre Borgia. Ma la scandalosa storia di quella famiglia non poteva ispirarlo, e rimase inferiore a sè stesso. Compiute quest'opere, disgustato di Roma, ritornò alla poetica tranquillità de' suoi luoghi, e dipinse nella chiesa di S. Anna in Perugia una Madonna col Bambino circondato da Santi, quadro che non cede in bellezza ai migliori del Perugino. Strinse cordiale amicizia con Raffaello Sanzio suo condiscepolo che prese seco quando fu chiamato a dipingere la libreria del Duomo di Siena eretta da Pio II. Le storie ivi dipinte, dimostrano che Pinturicchio era dotato di buona invenzione. Dopo quel tempo questo pittore cominciò a decadere. Il buono che poi dipinse è nel Duomo di Spello. Il S. Lorenzo che è ai Francescani di Spello è così pieno di grazia, che una parte di esso viene attribuita a Raffaello. Fece molte altre opere per tutta l'Italia, le quali, non essendo molto eccellenti, ebbe la sfortuna di essere giudicato spesso su quelle. Inoltre, essendo egli quasi nemico della scuola Michelangiolesca che curava il corretto disegno e il naturalismo, mentre la scuola di Perugia prediligeva il pensiero e il tipo cattolico, il Vasari ne disconobbe i meriti e ne parlò come di un pittore comune, ingiustamente. Egli fu uno dei primi a dipingere a fresco su vaste pareti. Vivacissimo e grazioso nelle figure, imita al vero ogni oggetto, nella maniera del Perugino, come quegli che attinse le ispirazioni alla medesima fonte. Se nel disegno non vale il Perugino, se troppo abbonda negli ornamenti d'oro, è magnifico nelle architetture e nelle prospettive.

PIOMBO: V. **Del Piombo.**

PIPPI: V. **Giulio Romano.**

PISANI Andrea (m. in Firenze nel 1389 in età di 60 anni), fu pittore, scultore ed architetto. L'Orgagna fu suo maestro di disegno. Le sue opere sono assai pregevoli, talvolta bizzarre.

PINTURICCHIO: *Madonna*
(Londra, National Gallery)

PLAS Davide (Vander), Ol. (n. in Amsterdam nel 1647, m. ivi nel 1704), fu de' più insigni ritrattisti dell'Olanda, cosicchè i suoi ritratti eseguiti nella maniera del Tiziano, mettono dubbio se siano suoi, o del maestro ch'ei prese ad imitare.

PLAS Pietro (Vander), Ol. (n. in Harlem nel 1570, m. a Bruxelles nel 1626), fu bravo pittore storico, di buon colorito, e di tocco franco.

POEL Egbert (Vander), Ol. (vivente nel 1690), imitava il genere di Brauwer e di Teniers. La maggior parte de' suoi lavori sono incendi pieni di figure ben determinate, e con calore e leggerezza. I suoi quadri sono forse superiori a quelli di Breughel detto d'Inferno.

POELENBURG Cornelio, Ol. (n. in Utrecht nel 1586, m. in patria nel 1660). Suo primo maestro fu Abramo Bloemaert. Venne in Italia a fine di perfezionarsi, e qui avendo viste opere di Adamo Elshainer, si determinò a lavorare nella guisa di lui, non trascurando però lo studio della natura e le opere de' maggiori maestri. La sua maniera è soave e leggiera; trovasi la natura in tutto ciò che ha dipinto; tutto vi è vago, e fatto apparentemente con poca fatica: le masse sono larghe, le lontananze piacevolissime. Il suo gusto lo portava a lavorare in piccolo, ed i quadri ch'egli non ha fatto in piccolo sono meno preziosi. Abbelliva i suoi paesi con piccole figure, che solea far nude, e toccavale con finezza estrema, sopratutto quelle femminili: era gran conoscitore del chiaroscuro, aveva buon gusto nella scelta, i suoi fondi sono spesso adorni di belle fabbriche e di rovine dell'antica Roma: aveva tocco pieno di spirito, benchè pel disegno difettasse talvolta di correzione. Il Gran Duca di Toscana volle avere certe sue opere, ed il re d'Inghilterra Carlo I lo chiamò a Londra ove lungamente lo tenne occupato. Rubens lo stimava assai e gli ordinò molti quadri.

Il *Varreggio* è fra i suoi allievi quello che più gli si è avvicinato. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

POINDRE Giacomo, Fiam. (n. a Malines nel 1527, m. nella Danimarca nel 1570), allievo di Marco Willems, fu pittore di storia ch'egli poscia abbandonò per far ritratti, nel qual genere divenne abilissimo.

POLIDORO: V. **Caravaggio** e **Glauber** Gio.

POLLAIOLO Antonio (n. a Firenze nel 1426, m. a Roma nel 1498, è sepolto in S. Pietro in Vincoli). Fu pittore, scultore, ed orefice. Dapprincipio si diede intieramente alla oreficeria, e non coltivò la pittura che alcuni anni dopo, quando già la fama del suo ingegno era nota. Apprese da suo fratello Pietro (n. 1433, m. 1498, allievo di Del Castagno) l'uso dei colori, e divenne in breve un abile pittore. Attirato a Roma da Innocenzo VIII, vi fu incaricato del mausoleo in bronzo di suo predecessore Sisto IV. Eseguì la maggior parte dei suoi dipinti in unione col suo fratello. In lui s'ammira la scienza del nudo e bella espressione; ma il colore lascia a desiderare. La composizione è degna di nota, per la sua epoca, ed il disegno rivela la sua ottima conoscenza dell'anatomia. Fu ottimo incisore, ed in questo ramo eseguì varii ottimi pezzi: Ercole che soffoca Anteo, Ercole che trasporta una colonna, una Sacra Famiglia, un Combattimento di dieci uomini colla spada, eseguì un intaglio di assai grande dimensione ed assai celebre, detto comunemente degli Ignudi. — Eseguì pure con

eccellenza parecchie medaglie di papi e d'altri. La più notevole è quella per la congiura de' Pazzi.

PONT (Del), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1660, m. in patria nel 1712), fu buon pittore di paesi e d'architettura.

PONTE (Da), Jacopo e Francesco, V. **Bassano.**

PONTORMO [Iacopo **Carrucci**, detto il], (n. a Pontormo presso Firenze nel 1493, m. ivi nel 1558), si mise sotto la disciplina di varii maestri, fra i quali Leonardo Da Vinci e Andrea del Sarto. Le sue prime opere diedero segno di una mente elevata al punto che Raffaello e Michelangelo nel vederle ebbero a dire ch'egli avrebbe innalzata la pittura al più alto grado. Non riuscì intieramente quello che mostrò di dover essere, ma non gli si può negare che avesse da prima un pennello vigoroso, un bel colorito, e che non ponesse grande invenzione ne' suoi lavori. Grande era la sua maniera, sebbene alquanto dura. Uscì del suo genere, in cui acquistava gran fama, per dipingere alla maniera tedesca o alemanna, come dicevasi allora. A simile bizzaria bisogna attribuire la gran diversità che vedesi tra le sue prime opere assai stimate, e le ultime che lo sono meno. Volle ritornare alla sua prima maniera, ma i suoi tentativi furono inutili. Egli era di carattere singolare e capriccioso. Ha lavorato particolarmente in Firenze. Il Bronzino fu uno de' suoi allievi. I suoi disegni sono stimati: ve ne sono a matita nera, ed a penna; e vi si rileva una gran maniera e panneggiamenti ben messi.

POOL Juriaen, Ol. (n. in Amsterdam nel 1666, m. nel 1745), fu pittore di ritratti reputatissimo a' suoi tempi.

POORTER: Ol. (n. in Harlem nel 1636, m. nel 1691), fu buon pittore di storia.

PORBUS Francesco, Fiam. (n. a Bruges nel 1540, m. in Anversa nel 1589), fu allievo di suo padre Pietro e di Franco Floris che rimasero ambedue a lui inferiori. Lo studio ch'ei fece dei quadri de' pittori fiamminghi gli acquistò una maniera di dipingere soave e dotta. Dipingeva animali, paesi e soggetti storici, ma più che in altro è stato eccellente ne' ritratti. Dava gran somiglianza alle sue teste, e prendeva anche con intelligenza quei tratti delicati nei quali lo spirito ed il carattere di una persona si fanno in qualche modo conoscere. Eccellente ed armonico è il tono di colore, il suo tocco è facile, ma sarebbe desiderabile ne' quadri suoi maggior forza di disegno. È stato superato da Francesco suo figlio e discepolo. * Pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere.

PORBUS Francesco, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. in Parigi nel 1622), fu allievo di suo padre Francesco e lavorò nello stesso genere superandolo talvolta. Era detto il *Giovane*. Fu pittore di ritratti e di soggetti storici. Dopo aver lungamente viaggiato a fine di perfezionarsi, si recò a Parigi, dove era già noto, e quindi fu molto occupato a dipingere ritratti, fra i quali bellissimi quello di Enrico IV e quello di Maria de' Medici. Indi la città stessa gli commise di dipingere nel palazzo civico due storie di Luigi

POLLAIOLO: *Tobiolo e l'Arcangelo Gabriele*
(Torino, R. Pinacoteca)

XIII. L'una rappresenta il re fanciullo seduto in trono che riceve l'omaggio degli scabini; nell'altra lo ritrae maggiorenne che riceve i principali del regno. Opere di sorprendente verità, movimentate splendidamente, eseguite con tinte risolute e gagliarde. Fece per la Chiesa dell'Abbazia

F. Porbus il giovane: *Enrico di Lorena duca di Guise*

di S. Martino di Tournay una crocefissione che è uno dei migliori suoi dipinti. Il Louvre possiede di lui varii quadri, fra cui la Cena che è una delle più preziose pitture della Scuola Fiamminga. Meraviglioso è nelle sue composizioni a piccole figure in costumi, dove la maggior parte dei personaggi sono veri ed autentici ritratti. Era accuratissimo nei partico-

lari. I suoi ritratti sono notevoli per il colore e la finezza della esecuzione. Oltre che a Parigi esistono suoi capolavori nelle gallerie di Madrid, di La Haye, di Berlino, di Gand e di Firenze.

PORBUS Pietro, Ol. (n. a Gouda nel 1510, m. a Bruges nel 1583), fu pittore, ingegnere e geografo assai rinomato a' suoi tempi. Suo figlio Francesco ebbe da lui i principii della pittura.

PORDENONE IL GIOVANE [Giulio **Licinio**, detto il], (n. in Venezia, m. in Augusta nel 1561), fu nipote e discepolo di Gio. Antonio. Riusciva nel dipingere a fresco: ha dipinto in Venezia ed in altri luoghi d'Italia: molti scrittori han celebrato il suo ingegno e l'han fatto maggiore dello zio rispetto al dipingere a fresco.

PORDENONE [Gio. Antonio **Licinio Regillo**, detto il], (n. a Pordenone nel Friuli nel 1484, m. nel 1540). Il Giorgione di cui fecesi amico l'accolse nella sua casa ed alla sua scuola studiò la pittura. La bellezza del suo colorito, il suo stile nobile e grande, la sua facilità e suo gusto di disegno lo fecero alcune volte preferire a Tiziano stesso, che non potè notare senza gelosia la gran fama che andava acquistando il Pordenone: gli fu quindi sempre rivale e nemico.
Carlo V lo colmò di beni e lo fece nobile. Ha dipinto molto a fresco, e varie città d'Italia sono arricchite de' suoi lavori. * Pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere.

PORTA Giuseppe (n. in Castelnuovo di Garfagnana nel 1520, viveva ancora nel 1572), prese anche il nome di *Salviati*, per essere stato allievo del pittore di questo nome. Accompagnò suo maestro a Venezia, e fu scelto con Paolo Veronese ed altri valenti artisti per decorare il soffitto della Biblioteca di San Marco. Fu il primo che trovò la vera maniera di tracciare la voluta jonica, partendo dai principi di Vitruvio, e pubblicò questa scoperta in un opuscolo rarissimo (Venezia, 1572). Eccettuando una breve sua dimora a Roma, il Porta abitò continuamente a Venezia ch'egli aveva adottata per sua patria. Ebbe per allievo Domenico di Roma, che molto l'aiutò ne' suoi lavori. Si fece una maniera che partecipava del gusto Romano e del Veneziano. Venne occupato in varie grandi opere, ed era di pari eccellente nel dipingere a fresco e ad olio. Aveva decorate varie facciate di case che il tempo ha distrutte. Il Senato di Venezia e papa Pio IV lo tennero lungo tempo esercitato. Corretto era il suo disegno, buono il gusto del suo colorito, e l'invenzione facile; ma osservasi nelle sue opere soverchia affettazione nell'esprimere i muscoli del corpo umano. Era uno di quei dotti avari che non vogliono che altri tragga profitto dai loro lumi: aveva composti varii trattati di matematica, ch'ei gettò sul fuoco insieme coi suoi disegni e co' suoi studi in una malattia in cui dubitò dover morire. * Fu pure eccellente intagliatore in legno. Queste sue stampe sono rare. Le più note sono: Un Cristo in croce, ed un'« *accademia* », bella composizione, da suo disegno; profeti, sibille, Psiche che scopre Amor dormiente, un Alchimista nel

suo laboratorio, un Cristo in croce con Maddalena; la Vergine e S. Giovanni, eccellente incisione, dove i caratteri e le arie sono ammirabili.

POST Francesco, Ol. (n. in Harlem nel 1620, m. in patria nel 1680), allievo di suo padre Giovanni, era pittore di paesi. Il principe Maurizio lo condusse con sè nel viaggio ch'ei fece alle Indie nel 1647, assegnandogli una pensione. Colà restò diversi anni alla Corte del suo protettore, disegnando le più singolari vedute di quelle contrade. Tornato in patria, mise a profitto gli studi da lui fatti sulla natura di que' paesi, dipingendo le accennate vedute con maestria meravigliosa. Ne' suoi quadri trovasi quasi sempre la sua firma.

POT Enrico, Ol. (n. in Harlem nel 1600, m. ivi nel 1656), fu buon pittore di storia e di ritratti; buono è il suo disegno.

POTMA Giacomo, Ol. (n. a Workum nel 1610, m. a Vienna nel 1684), allievo di Wibrant di Gheest, fu bravo pittore di storia e di ritratti.

POTTER Paolo, Ol. (n. in Enkhuyzen nel 1625, m. in Amsterdam nel 1654), è considerato in tutta Europa come un prodigio; in Olanda poi come uno di quegli uomini che hanno onorato maggiormente la loro scuola. Fin dalla sua prima giovinezza attese allo studio dell'arte e dell'imitazione; ed i primi principii, che ricevette da suo padre non fecero che sviluppare più presto la sua naturale tendenza a quell'arte, in cui doveva divenire grandissimo. All'età di 14 a 15 anni mostrò un ingegno così eccezionale, che gli studi fatti in tale età reggono a fronte di quelli dei più grandi maestri del suo paese, e degli ultimi usciti dalle sue mani. Questo dotto artista fu uno dei pochi in cui le proprie impressioni mai non possono essere viziate dalle altrui. La natura fu la sua guida e l'unico suo maestro. Coll'occhio dell'ingenuità, della naturalezza, e con un giudizio severo la vide e seguì in quello stato d'innocenza e di purezza, che rivela un'immaginazione nuova, ricca di proprio fondo, sempre costante e fedele al vero, ed a null'altro. È stato eccellente nel dipingere paesi, ed in lui ammirasi specialmente l'arte colla quale ha espresso i varii effetti che può fare sulla campagna l'ardore e lo splendore d'un sole vivo ed avvampante. Poco lavoro vedesi ne' suoi quadri e le sue situazioni non sono gran fatto ricche, avendo soltanto rappresentato vedute che son piane e poco variate; il suo colorito è quello della natura, lo spirito vi si trova senza ricerche, e senza affettazione; ma in ciò che Paolo Potter è più notabile, si è nell'imitazione degli animali, che sembrano respirare e muoversi sotto il suo pennello.

Nessuno dipinse meglio di lui l'incedere rozzo e pesante del bue e della vacca, il loro attónito sguardo, la varietà de' loro colori, e la natura del loro pelo; la lentezza, la pigrizia, il loro riposo, insomma i loro costumi; e così la debolezza, la mansuetudine e la timidezza del montone e della pecora, ed i filamenti flessibili, dolci e soffici della loro lana. Ma quel che più meraviglia in questo sommo artista si è la quantità di capolavori ch'ei lasciò, cessando di vivere allorquando gli altri cominciano appena

a dischiudere la mente al retto ragionare. Quand'anche alcuni scrittori abbiano asserito ch'ei disegnava bene la figura, le sue opere attestano il contrario: la disegnava male, ne dipingeva al più due ed aveva l'astuzia di occultarle anche in parte. * Paolo Potter ha inciso alcuni rami all'acquaforte, che sono ricercatissimi dagli artisti e dai raccoglitori di stampe. Marco di Bye, suo contemporaneo, intagliò conforme agli studii di lui

PAOLO POTTER: *Il giovane toro*
(Haag, Kgl. Galerie)

una serie di animali feroci, che non sono meno apprezzati di quelli che uscirono dalle sue mani. — Il gran finito fa ricercare grandemente i suoi quadri, che oramai son divenuti rarissimi.

POURBUS: V. **Porbus.**

POUSSIN D'OLANDA: V. Gherardo **Lairesse.**

POUSSIN Nicola (n. nel 1594 in Andely nella Normandia, m. in Roma nel 1665), può dirsi il Raffaello della Francia: fece i suoi primi studii sotto mediocri maestri, ma un ingegno felice unito ad un lavoro continuo lo fece camminare a grandi passi. Il suo merito era ormai noto e quindi il lavoro non gli mancava, quando partì per l'Italia allo scopo di perfe-

PAOLO POTTER: *Quattro mucche* (Torino, R. Pinacoteca)

zionarsi. In Roma strinse amicizia col cavalier Marino autore del poema *L'Adone*, il quale gli inspirò l'amore ai poeti, dalla lettura dei quali seppe trar profitto. Morto il suo amico ed il cardinale Barberini che lo proteggeva, si trovò senza appoggio ma non si perdette di animo, e continuò sempre a lavorare e studiare. Consultava soltanto la natura per i paesi che ha dipinti con molta intelligenza: per la figura consultò sempre l'antico: modellava a meraviglia statue, ma non ha mai scolpito il marmo. Il re Luigi XIII lo nominò suo primo pittore, e molto lo onorò. Al Poussin era stato dato l'incarico di decorare la gran galleria del Louvre, ma essendo stato da molti invidiosi attraversato, se ne ritornò a Roma sotto alcuni pretesti e vi rimase sino alla morte. Ciò nondimeno Luigi XIV gli conservò la sua qualità e le sue pensioni. Egli è sempre vissuto in mediocre stato, preferendo la gloria al denaro: segnava dietro a' suoi quadri la somma che ne desiderava e rimandava la somma che per avventura gli fosse inviata di più: ed usava accompagnare la sua opera con una lettera per renderne minutissimo conto ragionato. In tutto quanto ha fatto ha dimostrato molto giudizio: disegnava molto correttamente: saggi sono i suoi composti e tutta nobiltà. Nulla gli si può rimproverare rispetto all'erudizione ed alla dicevolezza. Ingegnose sono le sue invenzioni, grande ed eroico il suo stile. Niun particolar maestro ebbe la gloria di formare questo artista, nè esso ha fatto alcun allievo. Dapprincipio aveva fatto uno speciale studio sulle opere del Tiziano; e perciò i suoi primi quadri sono i meglio coloriti: ma essendogli nato timore che l'incanto del colorito non gli facesse trascurare il disegno, non pose in questa parte, che è la magía della pittura, la cura necessaria. Fu uno dei più grandi pittori di storia sotto il rapporto poetico, morale e drammatico. La ricchezza delle sue composizioni e la bellezza delle sue espressioni l'han fatto chiamare *Il pittore delle persone d'ingegno*. Cercava il buon gusto dell'antico fondendo in esso le forme della natura e quelle dell'arte. S'appigliò specialmente alle beltà espressive e col pennello fissò in esse il pensiero ed il sentimento. Ebbe grande scienza degli usi e costumi degli antichi: ripetè spesso il medesimo soggetto moltiplicandolo mercè nuove disposizioni. Nel secondo periodo di sua vita raramente eseguì quadri di grandi dimensioni: dotato di concezione viva, di spirito preciso, le sue tele anche le più piccole racchiudono un poema intiero. Sue figure sono raggruppate e modellate colla maggior cura: tutto è nobile, profondo, naturale; i sentimenti sono mirabilmente espressi. Avanzando in età, egli addolcì alquanto la sua maniera ampliandola in pari tempo. Il suo pennello divenne più pastoso, l'armonia più perfetta, la composizione più ricca. Gli si rimprovera di avere talvolta troppo divise le sue composizioni e disperse le sue luci, il che nuoce all'insieme delle linee ed all'effetto del chiaroscuro. Paesaggi ridenti e variati, luoghi ricchi, naturali e veri, bella imitazione dei differenti fenomeni della natura. A volta a volta grave e dolce, gradevole e severo, ci commuove e ci eleva. Possedendo per la

pittura religiosa la fede che ispira l'ingegno e la mano che eseguisce, il Poussin merita il primo posto fra i pittori della scuola francese. Egli ebbe tutto il genio di un artista immortale, tutte le virtù dell'uomo onesto. — Posseggono opere di lui le gallerie di Firenze. Roma, Venezia, molte Londra, La Haye, molte Dresda, Berlino, Vienna, Münich, moltissime Parigi. * Dei suoi lavori sono stati fatti molti intagli. — V. Gasparo **Duguet.**

PRETE GENOVESE: V. Bernardo **Strozzi.**

PRETI Mattia, V. **Calabrese.**

PRIMATICCIO Franc. (n. in Bologna nel 1504, m. in Parigi nel 1570), è pure noto sotto il nome di *S. Martino a Bologna*, a motivo di un'abazia così chiamata, che è in Troyes, e che gli fu conferita da Francesco I. Innocenzo da Imola e Bagnocavallo, allievo di Raffaello, gli diedero i primi elementi, e Giulio Romano lo perfezionò. Venne occupato in Mantova nel castello del T, ove compì belle opere, e poscia fu chiamato in Francia da Francesco I. Il re lo incaricò nel 1540 di comprare in Italia statue antiche e di far fare le forme delle più famose statue gettate in bronzo per porle a Fontainebleau. Ha abbellito questo castello colle sue pitture e con quelle che Nicolò dell'Abate ed altri suoi allievi fecero sui suoi disegni: e diede i disegni di altri edifizi: quindi fu dichiarato commissario generale delle fabbriche del re; finalmente ricco di beni e di onori veniva considerato come un grande di corte, la cui protezione agognavano gli artefici, verso i quali era liberalissimo. La Francia è debitrice del buon gusto della pittura a lui ed al Fiorentino *Del Rosso.* Al tempo loro ivi avvenne una felice rivoluzione nelle belle arti: s'abbandonò la maniera gotica e barbara per istudiare la natura. Era dotto nel contrasto degli atteggiamenti; aveva uno stile leggero e grazioso, benchè tenesse un po' del manierato del Parmigianino. Suo pennelleggiare è franco e vivace: il suo colorito severamente bello; corretto nel disegno, benchè la rapidità con cui operava gli facesse curar meno gli accessori, ma forse questo egli voleva per ottener più risalto del soggetto principale. Suoi dipinti sono rarissimi.

Di molte sue pitture che andarono perdute possiamo aver conoscenza dalle incisioni che, per fortuna, ci sopravvanzano. Il migliore suo allievo fu Niccolò dell'Abate.

PRIMO Luigi, soprannominato *Gentile*, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1606, m. in Roma nel 1668), fu buon pittore di storia e di ritratti. Dipingeva bene, con vigoroso e morbido colorito. I suoi lavori sono ben finiti.

PROCACCINI Camillo (n. in Bologna nel 1546, m. in Milano nel 1626), entrò nella scuola dei Caracci, ove trovò dei rivali che l'eccitarono ad emulazione e dei modelli che servirono a perfezionarlo. Aveva un bell'ingegno, dipingeva con una libertà prodigiosa: le sue arie di testa sono meravigliose, ben gettati i suoi panneggiamenti: dava grande espressione e moto alle sue figure: florido e vigoroso è il suo colorito. Si può accagio-

NICOLA POUSSIN: *Baccanale*
(Londra, National Gallery)

nare di aver sovente dipinto di pratica: quando il suo estro lo trasportava era scorrettissimo, ma tornando in sè e riguardando con occhio giusto i suoi lavori correggeva quanto di errato gli era sfuggito. Contribuì molto alla fondazione dell'Accademia di Milano ove si era stabilito colla famiglia. Le sue principali opere sono in Bologna, in Reggio Emilia, ed in Milano. * Ha intagliato tre suoi quadri, ma sono stati fatti pochi intagli dalle sue opere.

PROCACCINI Giulio Cesare (n. in Bologna nel 1548, m. a Milano nel 1626), fu fratello minore di Camillo. Si pose anch'egli nella scuola dei Caracci e fece uno studio particolare delle opere di Michelangelo, di Raffaello, del Correggio, di Tiziano e di altri grandi maestri. Aveva un colorito vigoroso, un gusto di disegnare severo e sommamente corretto: grande era il suo ingegno, vivo e facile: studiava la natura, e la sua fama lo fece crear capo dell'Accademia di Milano: ebbe una scuola floridissima ed accumulò assai ricchezze. Veggonsi suoi lavori in Milano ed in Genova. — Vi sono stati altri **Procaccini**: cioè **Carlo Antonio** suo fratello, più giovane di lui, che dipingeva paesi, ma eccelleva nel dipinger fiori e frutta: **Ercole** figliuolo di Carlo Antonio m. nel 1676 in età di 80 anni che fu allievo di suo padre e come lui diessi a dipinger fiori e frutta; ma Giulio Cesare suo zio gli diè lezioni ed estese le sue cognizioni; fece varii quadri storici per Torino.

PROPERZIA DE' ROSSI: di essa ampliamente si parla al capitolo, « *Piccola scoltura* »; non era solo eccellente nella scoltura, ma dipinse anche alcuni quadri. * Intagliò pure varie tavole in rame.

PYNAKER Adamo, Ol. (n. a Pynaker presso Delft nel 1621, m. a Delft nel 1673), si diede specialmente a dipingere il paese, ed in questo genere a' suoi tempi acquistò molta considerazione. I suoi quadri sono ancora cercati oggigiorno. Quanto al suo tocco, sapeva distinguere la diversità degli alberi tutti varii di forma e di colore, approssimandosi in ciò alla maniera di Winants, e superando molti altri artisti nel dipingere i vapori dell'atmosfera. Disegnava bene, toccava con finezza e con colorito caldo e vaporoso.

QUAINI Luigi (n. in Ravenna nel 1643, m. in Bologna nel 1717), ebbe i principii dell'arte sua dal Cignani, il quale in breve tempo lo fe' lavorare attorno alle sue opere principali insieme col Franceschini, che nella stessa scuola era divenuto suo rivale ed amico. I pennelli di questi due artisti uniti sembrano uno solo. Le parti principali del Quaini erano l'architettura, i paesi ed altri ornati: ed il Franceschini assumevasi per lo più le figure: essi hanno specialmente lavorato in Parma ed in Bologna.

RADEMAKER Abramo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1675, m. in Harlem nel 1735), fu pittore storico in grande ed in piccolo, molto reputato. Dipingeva bene il paese, cospargendovi avanzi di architettura, e com-

poneva da maestro. La natura è rappresentata con scelta, e con arte; coloriva con vigoria; disegnava bene figure ed animali.

RADEMAKER Gherardo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1672, m. in patria nel 1711), fu allievo di Van Goor. Viaggiò in Italia. Fu buon pittore, ingegnoso nel comporre, ed espertissimo nell'architettura e prospettiva.

RAFFAELLINO: V. **Romanelli** Gio. Franc.

RAFFAELLO DA REGGIO era figlio di un contadino, ma la sua forte inclinazione per la pittura lo trascinò a Roma, ove si pose sotto la disciplina di Federico Zuccaro. Molti suoi quadri si trovano in Roma.

RAFFAELLO IL FRISONE: V. **Wigmana.**

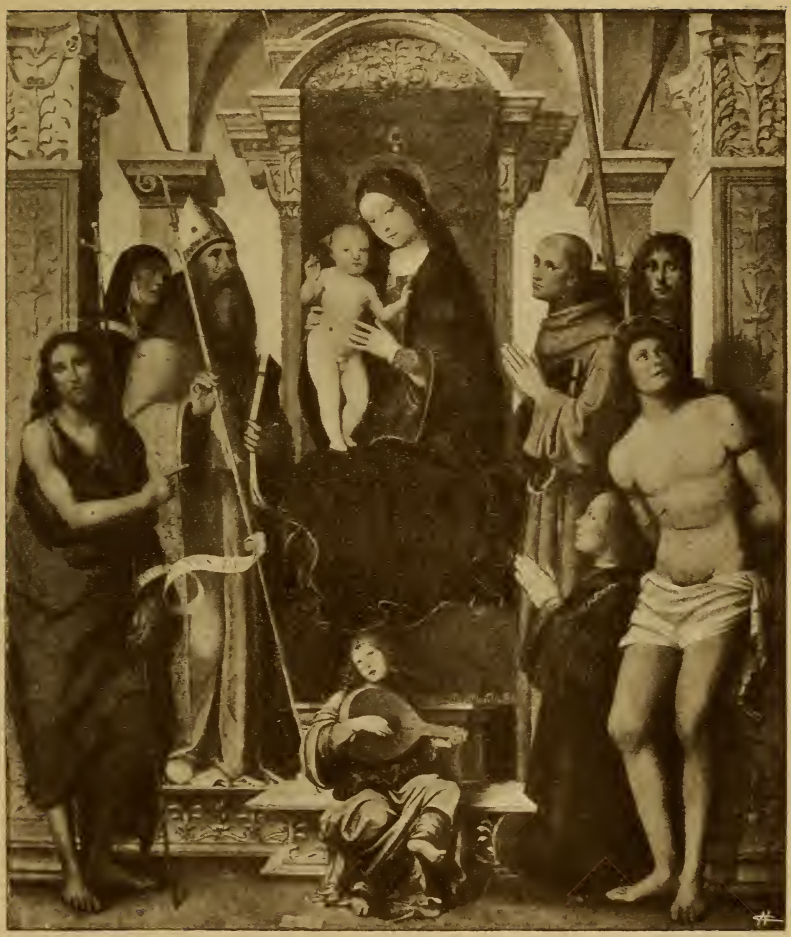
RAFFAELLO SANZIO (n. ad Urbino il 28 marzo 1483 giorno di venerdì santo, morto il venerdì santo 6 aprile 1520). Il nome di *Sanzio* consacrato dall'uso non è il suo vero di famiglia. Suo padre si chiamava *Giovanni Santi*, o *Santo*, e da Santius latino si è fatto Sanzio italiano, nome adottato dal Vasari e dagli altri biografi. Giovanni insegnò gli elementi del disegno a suo figlio, ma non ne potè dirigere a lungo l'educazione, essendo morto il 1° agosto 1494. Suoi zii Simone di Battista Ciarli e Bartolomeo Santi rimasero incaricati di sorvegliare i suoi studii. *Timoteo Viti* e *Luca Signorelli* che dipingevano nel 1494 e 1495 nelle chiese di Urbino forse furono i suoi primi maestri, prima ch'egli entrasse, alla fine del 1495 o nel 1496 nello studio del *Perugino* stabilitosi allora e già celebre in Perugia, e che attorno a se radunava numerosi allievi. Il giovane Raffaello fece rapidi progressi e superò ben presto i compagni. Nel 1500 il Perugino essendosi portato a Firenze, Raffaello se ne andò a Città di Castello, dove dipinse parecchi quadri, ed eseguì sul principio del 1504 il famoso « *Sposalizio di M. V.* » che ora è nella Galleria di Brera a Milano. Passò in seguito ad Urbino, dipinse pel duca Guidobaldo il *San Michele* ed il *San Giorgio* che sono al Louvre, e che appartenevano al Cardinale Mazarino, ed arrivò a Firenze nell'ottobre 1504. Quivi studiò le opere di *Masaccio*, divenne amico di Fra Bartolomeo che gli diede utili consigli sulla scienza del colore e sull'arte di gettar i panni e le stoffe Nella primavera del 1505 ritornò a Perugia, dove lo chiamavano diversi lavori, e si trovava di nuovo a Firenze alla fine del medesimo anno. Nel 1507 è di nuovo a Perugia e poi a Firenze. È in quest'epoca press'a poco che per mezzo di amici comuni e per lettere strinse amicizia col Francia allora a Bologna vecchio di 56 anni, che gli mandò suo ritratto e gli indirizzò il noto « Sonetto ». Verso la metà del 1508 lasciò questa città e partì per Roma dove l'attendevano importanti imprese. L'architetto *Bramante*, suo parente, lo presentò a papa Giulio II della Rovere, che gli affidò l'incarico di decorare la *sala della Segnatura* nel Vaticano. Suo primo affresco fu la *Disputa del Santo Sacramento* che piacque tanto al papa che fe' distruggere quasi tutte le pitture eseguite anteriormente. Egli dipinse, in seguito, la *Scuola di Atene*, *il Parnaso* e la *Giurisprudenza*. Questi immensi lavori erano terminati nel 1511. Raffaello lavorava alla seconda delle quattro sale

RAFFAELLO SANZIO: *La Madonna del Granduca*
(Firenze, Palazzo Pitti)

note col nome delle « *Stanze* », allorchè Leone X succedendo a Giulio II l'11 marzo 1513, lo prese egualmente sotto la sua protezione. La 2ª stanza fu ultimata nel 1514, e, dopo aver dipinto l'*Incendio del borgo* nella 3ª, sovraccarico di occupazioni, ricorse ai pennelli de' suoi dotti allievi per eseguire le numerose composizioni che doveva compiere. L'ultima sala venne ultimata su suoi disegni, dopo sua morte, da *Giulio Romano* e dal *Penni*. Nel 1514 sostituì il Bramante come direttore delle costruzioni del Vaticano, e Leone X lo incaricò di continuare le gallerie dette *le Logge* che erano appena incominciate. Si è per le volte del porticato del 2° piano ch'egli compose 52 soggetti tratti dalla Bibbia, dipinti dai suoi discepoli, ad eccezione di uno solo fatto da lui come modello. Abbellì, circa la medesima epoca, il vestibolo del palazzo Chigi detto ora la Farnesina, di affreschi rappresentanti la storia di *Amore e Psiche*. Nel 1515 ebbe la direzione delle costruzioni di San Pietro, e nel 1516 fu nominato sopraintendente agli edifizi antichi di Roma ed agli scavi che si eseguivano con grande attività ed interesse. Infine, dipinse a tempera per *arazzi* ordinati da Leone X i famosi *cartoni* che ora si trovano in Inghilterra. Se si pensa che in mezzo a queste immense imprese egli faceva costruire su suoi disegni a Roma e Firenze diversi palazzi, e che il numero de' suoi quadri ad olio importanti fatti dal 1517 al 1520, ed ora sparsi nelle gallerie d'Europa, è così grande,si comprenderà facilmente che questo sommo artista ha potuto soccombere a 37 anni, vittima del suo amore all'arte piuttosto che di eccessi o dell'ignoranza di un medico, cose per nulla provate, a malgrado dell'asserzione del Vasari. Nel suo stile si notano *tre periodi distinti:* Sua *maniera peruginesca* va dal tempo in cui uscì dallo studio del Perugino sino al suo arrivo a Firenze; sua 2ª *maniera* detta *Fiorentina*, termina colla *Disputa del Santo Sacramento*; a partire dall'affresco della *Scuola di Atene* egli entra in una *nuova via*, e probabilmente avrebbe ancora modificato il suo stile se non lo raggiungeva la morte. Una immaginazione elevata e feconda, un comporre semplice e ad un tempo stesso grande, una bella scelta, gran correzione nel disegno, grazia e nobiltà nelle figure, finezza nei pensieri, naturalezza ed espressione grande negli atteggiamenti, sono i caratteri delle sue composizioni, che dalle più semplici alle più vaste portano in grado eguale l'impronta di una creazione spontanea, piena di vita, di grandiosità e di bellezza sublime. I suoi disegni sono sommamente ricercati: maneggiava perfettamente la matita, e si può distinguere all'arditezza della sua mano, ai contorni fluidi delle sue figure, e più che da altro, da quel gusto elegante e tutto grazia ch'ei poneva in tutto ciò che faceva. Raffaello fu il capo d'una scuola famosa alla quale si formarono più di 50 pittori *tutti valenti*, fra i quali primeggiano *Giulio Romano*, *Polidoro Caldara*, *Pierino del Vaga*, *Andrea Sabbatini*, *Giovanni da Udine*, *Francesco Penni* detto il *Fattore*, i quali non lavorarono per conto proprio, nè permisero di essere incisi se non dopo la morte del maestro al quale si erano totalmente de-

dicati. Dopo diffusero in tutta Italia il suo stile e le sue virtù. Il destino di Raffaello è unico nei fasti della pittura. In pochi anni ebbe tutti i favori della fortuna. La sua morte prematura fu un lutto per l'arte. La posterità con giustizia lo chiamò *Divino*.

RAIBOLINI Francesco, detto *Il Francia* (n. a Bologna tra il 1450 e il 1453, m. ivi nel 1517), posto nella sua prima fanciullezza presso un orefice, sì bene apprese quell'arte, che fece alcuni *lavori di niello* eccellenti. Lavorò di smalto molte cose d'argento, e armi, urnette, suggelli, medaglie e monete, opere tutte elegantissime che diffusero il suo nome. Riuscì pure ottimamente nel far *conii di medaglie;* e ne fece alcuni che gareggiano con quelli del Caradosso. Perciò rimase aggregato finchè visse alla zecca Bolognese, facendovi tutti i conii per essa, durante il reggimento dei Bentivoglio e di Giulio II. Dotto com'era nel disegno, conosciuto il Mantegna, ed inteso quanta gloria traeva dalla pittura, volle provarsi a colorire; e fece per prima opera alla Misericordia una Madonna ad olio circa il 1490. Piacque al Bentivoglio, e gli fece dipingere in una sua cappella una Vergine, sotto la quale si firmò *Orafo*, essendo l'oreficeria la sua vera professione. Il Bentivoglio avendo in quell'anno chiamati alcuni maestri Ferraresi a dipingere nel palazzo, il Francia volle misurarsi con quelli, e vi rappresentò a fresco il *campo di Oloferne*; indi *Giuditta che gli recide il capo*, una delle sue più belle opere, con maniera che si accosta a quella del Mantegna. Ed allora cominciò a firmare nelle sue opere di oreficeria: *Franc. Francia, pittore*. A poco a poco ingrandì il suo stile; quindi si sogliono distinguere in lui due maniere. La seconda lo pone fra Pietro Perugino e Giovanni Bellini, ritenendo del primo la spigliatezza ed il colorito, e del secondo i contorni e gli ampli panneggiamenti. Ha meno grazia del Perugino, più dignità del Gian Bellini: emulo ad ambedue nei paesi e negli altri accessori, minore nelle prospettive; del resto si avvicina più alla scuola romana che alla veneta. Salito a Bologna in altissima fama, gli venivano ordini da ogni parte. Era specialmente abile nel dipingere Madonne. Raffaello diceva che nessun altro o pochissimi ne fecero di più belle e devote. Raffaello desideroso di conoscerlo gli scrisse, e divennero amici. Desiderava di vedere un'opera dell'amico, ma già avanzato in età non poteva recarsi a Roma. Quando avvenne che a Raffaello fu commessa la S. Cecilia di Bologna; la quale finita, egli l'inviava al Francia perchè la riponesse nel luogo destinato, e gli raccomandava che trovandovi errore la correggesse. Modestia grande quanto il suo ingegno. Il Francia rimase sbalordito dell'eccellenza di tal lavoro, e ne cadde ammalato (e, secondo il Vasari, morto, vedendosi vecchio senza aver nulla operato, mentre si credeva e gli altri pur lo credevano da tanto). D'allora in poi volle seguire le orme del Sanzio. E frutto dei nuovi studi si fu il celebre *S. Sebastiano* che rimase il modello della scuola Bolognese per le proporzioni. — *Jacopo*, figlio di Francesco, m. a Bologna nel 1557, fu anch'egli pittore ed orefice; imitò la maniera del pa-



RAIBOLINI detto il FRANCIA: *Madonna con Santi*
(Bologna, R. Pinacoteca)

dre, ed usava, come il padre la qualità di orefice firmando i suoi quadri. — *Domenico,* fratello di Francesco fu eletto per la 5ª volta mazziere della confraternita degli Orefici nel 1514. — *Giulio* suo cugino, e *Giovanni Battista* suo nipote coltivarono la pittura solo per breve tempo. — Fra i suoi numerosi allievi si cita specialmente Innocenzo Francucci da Imola, Bartol. Ramenghi da Bagnacavallo, ed il famoso incisore *Marcantonio Raimondi.* — * Agostino Caracci ha inciso alcune delle sue madonne.

RAMBOUTS: V. **Rombouts.**

RAMENGHI Bartolomeo, detto **Il Bagnacavallo** (n. a Bagnacavallo in Romagna nel 1484, m. a Bologna nel mese d'agosto 1542). Nel 1503 lasciò il paese natio e venne alla scuola del Francia a Bologna; poi si portò a Roma, studiò le opere di Raffaello, e ritornò a Bologna, dove eseguì stimate pitture. Ebbe un figlio, Gio. Battista che lavorò a Roma col Vasari, ed aiutò il Rosso ed il Primaticcio. Gio. Battista allevò nell'arte sua, un figlio di nome Scipione. Il fratello di Bartolomeo, che era pittore, si chiamava pure Scipione. Suo figlio, Bartolomeo il giovane, fu ammesso nella compagnia dei pittori di Bologna nel 1578, e fu padre di un Gio. Battista, ultimo della famiglia.

RANC Gio. (n. in Montpellier nel 1674, m. in Madrid nel 1735), era discepolo di Rigaud, ed acquistò gran fama per la sua valentìa nel far ritratti. Fu ammesso nell'Accademia di pittura nel 1703, e nel 1724 creato primo pittore del re di Spagna.

RAOUX Gio. (n. in Montpellier nel 1677, m. in Parigi nel 1734), fu ammesso all'Accademia nel 1717. Le sue prime lezioni le ebbe da Bon Boullongne, e il suo soggiorno in Italia lo perfezionò. Tornato in Francia, trovò un mecenate nel gran priore di Vendôme. Era buon colorista ed è riuscito nel fare storico, nei ritratti ed anche in quadri di capriccio.

RAVESTEYN Arnaud (Van), Ol. (n. a La Haye nel 1615, m. in patria nel 1674), fu allievo di suo padre Giovanni, di cui seguì la maniera. Benchè non abbia uguagliato il maestro tuttavia è stimato pittore di grande abilità. Dipingeva pure i ritratti con esito felice.

RAVESTEYN Gio. (Van), Ol. (n. a La Haye nel 1580, m. ivi nel 1649), fu bravissimo pittore di ritratti. I suoi lavori sono pieni di fuoco ed assai giudiziosi; colorito buono, e tocco leggiero. Disegnava anche bene l'architettura.

RAVESTEYN Nicola, Ol. (n. a Bommel nel 1661, m. in patria nel 1750), allievo di Guglielmo Doudyns e di Gio. Van Baan, fu buon pittore storico e buon ritrattista. Aveva gusto nel disegno, pennello facile e colorito stupendo. La più parte de' suoi ritratti sono istoriati e ben composti.

REMBRANDT VAN RYN Paolo (n. a Leyden nel 1606, m. in Amsterdam nel 1669). Suo vero nome era *Gerretz,* ed era figlio di un mugnaio. Suo padre lo mise in un collegio per iniziarlo agli studi, ma egli trascurando ogni cosa non si occupava che di disegno, ed a stento sapeva leggere: onde ha sempre lavorato in soggetti semplicissimi. Studiò la pit-

tura sotto varii maestri, fra i quali sono Giacomo Van Zuaanenburg, Pietro Lastmann e Giacomo Pinas, che rimasero tutti storditi della rapidità de' suoi progressi. In ultimo se ne ritornò alla casa paterna, ove

REMBRANDT: *Autoritratto in costume di ufficiale*
(Haag, Kgl. Galerie)

si esercitò da sè stesso, sforzandosi di esprimere la natura con tutta la maggiore verità, sicchè ben presto si acquistò fama. Ha fatto moltissimi ritratti inimitabili: pochissimi sono i suoi quadri di storia: in essi non è sublime, ma pieno di espressione: dipinse pure paesi; soleva per lo più

REMBRANDT: *I sindaci dei Pannaiuoli* (Amsterdam, Rijksmuseum)

ne' suoi quadri mettere il fondo nero per non cadere in errori di prospettiva, i cui principii non volle mai imparare. Viene accagionato di grande scorrezione; ed infatti non fe' alcuno studio sull'antico: possedeva una gran raccolta di disegni dei migliori pittori italiani e di intagli delle loro più belle opere, ma non seppe mai farne uso per l'arte sua. Ciò nondimeno viene annoverato fra i pittori più famosi. Aveva avuto dalla natura un grande ingegno, solido e felice: possedeva in sommo grado l'intelligenza del chiaroscuro, ed è eguale a Tiziano pel florido e per la verità delle sue carnagioni. I suoi quadri a riguardarli da vicino sono come urtati e abbozzati, ma da lontano producono un effetto meraviglioso: tutti i colori vi stanno in armonia: la sua maniera è forte, e le sue figure paiono di rilievo: i suoi composti sono sommamente espressivi, le sue mezze figure e massimamente le sue teste di vecchi sono prodigiose: finalmente ei dava alle parti del volto un carattere di vita e di verità che non si può mai abbastanza ammirare. Il prezzo de' suoi quadri non ha limiti. * Il gran numero di stampe del Rembrandt intagliate sono d'un gusto singolare, ricercate dagli amatori, e molto care, specialmente le buone prove. Queste sono un'unione di colpi urtati, irregolari e grattugiati, ma che producono un vivacissimo effetto. La più considerevole è quella dei 100 *franchi*, così detta perchè la vendette per tal somma, e rappresenta *il Signore che sana gli infermi*. — Il Rembrandt ha dipinto alcuni paesi eccellenti per l'effetto. I suoi *disegni* sono di tocco franco, sommamente urtato, scorretto, ma espressivo. — Gerardo Douw fu suo allievo. — Di lui si parla estesamente nella Parte «*Incisione*».

RENI Guido [detto anche talvolta solamente *Guido*], (n. a Bologna nel 1575, m. ivi nel 1642). Suo padre, Daniele Reni, che era musico, lo pose alla scuola di Dionisio Calvart, dalla quale appena in età di 20 anni passò nello studio dei Caracci, li aiutò nei loro lavori, e per un po' di tempo imitò la maniera di essi e quella del Caravaggio. Ma ben presto avendo abbandonata questa maniera, come quella che gli parve troppo scura e vigorosa, ne prese una più chiara, più argentina, più graziosa, che incontrò molto favore, e suscitò la gelosia dei Caracci, perdette la loro amicizia, e fu obbligato a separarsi da essi. Fece parecchi viaggi a Roma, studiò Raffaello, e l'antico, eseguendo in questa città un gran numero di affreschi e di quadri. Chiamato a Napoli nel 1622 per dipingere la cappella di San Gennaro, tralasciò ben presto questi lavori per isfuggire alle persecuzioni del Lanfranco, del Ribera e de' pittori napoletani, ritornandosene a Bologna. Nessun artista ebbe alla sua epoca fama così grande come la sua, e per lungo tempo fu talmente carico di commissioni, che era obbligato a rifiutarne una parte. Le opere di Guido lasciate in Roma ed in Bologna sono le più considerevoli che abbia fatto: ed a quelle aggiungeremo lo splendido Cristo che si ammira nella R. Galleria Estense di Modena. È fama che fosse posseduto dalla passione del giuoco a tal segno che talvolta era costretto a chiedere denaro ad amici: ma la pro-

digiosa facilità sua nel maneggiare il pennello era per lui fonte perenne dalla quale in brev'ora attingeva somme grandi: morì nell'indigenza, dicesi, di melanconia. Il suo pennello è leggiero; fluido, tutto spirito e grazia si è il tocco suo, corretto il suo disegno e sì fresche e floride le sue carnagioni che sembra vedervi per entro circolare il sangue. Rilevasi pure nelle sue opere gusto grande di panneggiamento e teste meravigliose. Ne' suoi composti ammirasi gran dovizia e maestà. Di maggior pregio reso avrebbero i suoi quadri alquanto più di fuoco ed un colorito più vigoroso. Si conoscono i suoi disegni dalla franchezza della mano, dalla leggerezza del tocco, dal gusto grande del panneggiamento unito alla bellezza delle sue arie di testa. Tra i suoi allievi vengono citati: Guido Cagnacci, Sirani, Cantarini, Fr. Gessi, Giac. Sementa, Flaminio Torre, Marescotti, Girolamo Rossi, Ruggieri. — * Ha inciso molto ad acquaforte tanto dalle proprie pitture che da quelle di altri; ed ebbe un bulino negletto, ma franco e spiritoso. E così molte sue opere sono state incise da altri, fra i quali è degno di nota speciale *Bartolomeo Coriolano* (n. a Bologna nel 1590, m. nel 1654) che, dopo appreso l'intaglio su legno dal padre Cristoforo Coriolano, si perfezionò alla scuola di Guido, diventando reputato specialmente per i suoi intagli su legno a *chiaroscuro* nella maniera di *Ugo da Carpi*.

REUVEN Pietro, Ol. (n. nel 1650, m. a La Haye nel 1718), allievo di Giacomo Jordaens, fu buon pittore di storia: ricco e variato nel comporre, eccellente nel colorire, franco nel panneggiare.

RHENI Lemi (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1560, m. in patria nel 1619), fu buon pittore di storia. Viaggiò in Germania dove dal conte di Volfes gli fu assegnata una pensione.

RHOTENAMER Giov. (n. in Monaco nel 1564), apprese gli elementi dell'arte sua da mediocri maestri, ma la dimora che fece in Italia valse a sviluppare il suo ingegno ed il suo gusto. Si stabilì per alcun tempo in Venezia ove disegnò dalle opere del Tintoretto. Ammirabile, fra i suoi lavori, era un quadro ch'ei fece per Rodolfo II, il cui soggetto era il Banchetto degli Dei: dipinse ancora per Ferdinando duca di Mantova la Danza delle Ninfe, opera stimatissima. Erasi fatta una maniera fra il gusto fiammingo ed il veneziano. Graziose sono le sue arie di testa, vivace il suo colorito, ed i suoi lavori sono sommamente finiti. Viene accagionato di alcuna scorrettezza di disegno. Ha spesso lavorato in piccolo sul rame: amava dipingere il nudo: e quando doveva fare qualche paese ne' suoi quadri li mandava a Breughel di Velluto od a Paolo Bril per supplire a questa parte che gli mancava. * Pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere.

RIBERA: V. **Spagnoletto.**

RICCI, o **RIZZI** Sebastiano (n. a Cividale di Belluno nel 1662, m. a Venezia nel 1734). Suoi parenti lo misero all'età di 12 anni nello studio di Federico Cervelli, pittore mediocre, che gli insegnò a maneggiar la

GUIDO RENI: *La strage degli innocenti* (Bologna, R. Pinacoteca)

matita ed il pennello: lo studio dei grandi Maestri lo perfezionarono. Quasi tutti i Sovrani d'Europa hanno esercitato il suo pennello. A Parigi fu ammesso all'Accademia di pittura, indi passò in Inghilterra: dopo di avere soddisfatto in Londra a tutto ciò che da lui si bramava, se ne ritornò a Venezia ed ivi prese dimora. Egli aveva idee nobili ed elevate: il suo immaginare era vivo e dovizioso: vigoroso è il suo colorito, benchè sovente troppo nero: le sue ordinanze fanno effetto, ed il suo tocco è facile. Imprendeva più opere in una volta, ed anteponendo il lucro alla fama, ha spesso trascurato di consultar la natura, ed ha imitato lo stile di differenti maestri, come faceva Luca Giordano. Suoi principali allievi furono Gaspare Diziani, Francesco Fontebasso, Antonio Pellegrini, e, sopratutti, *Marco Ricci* suo nipote (n. a Belluno nel 1680, m. a Venezia nel 1730), che dipingeva ad olio ed a tempera vedute d'architettura e paesaggi pregiati.

I suoi disegni sono spiritosi e tutto fuoco. Le sue opere principali sono in Vienna, in Roma, in Venezia, in Firenze ed in Londra. * Delle sue opere si son fatti varii intagli.

RICCIARELLI: V. **Volterra.**

RICHARD Martino (n. in Anversa nel 1591, m. ivi nel 1636), fu bravo paesista. Una dimora di due anni che fece in Italia perfezionò la sua maniera, ed i suoi quadri, che adornava di vaghi edifizi, sono stimati. Van Dyck specialmente di lui faceva gran conto e ne volle il ritratto. Quello che v'ha di singolare in questo pittore si è ch'ei nacque col solo braccio sinistro. Suo fratello **Davide Richard** diessi anch'egli alla pittura, ma con minore riuscita.

RICKE Bernardo, Fiam. (n. a Courtray nel 1520, m. in Anversa nel 1579), fu buon pittore di storia.

RIDDER DI MOOR: V. **Moor** Antonio.

RIETSCHOOF Enrico, Ol. (n. a Hoorn nel 1678, m. nel 1728), fu allievo di suo padre Giovanni, la cui maniera seguì con esito felice.

RIETSCHOOF Gio., Ol. (n. a Hoorn nel 1652, m. nel 1719), fu allievo di Luigi Bakhuysen, anzi uno dei migliori. Salì in molta fama per le sue marine.

RIGAUD Giacinto (n. in Perpignano nel 1663, m. in Parigi nel 1743), è stato soprannominato giustamente il Van Dick francese, ed infatti nessun pittore lo ha superato pei ritratti, nè in questo genere si è fatto maggior nome. I sovrani, i grandi, i dotti ed i famosi artefici stranieri hanno voluto il pennello di questo pittore perchè vivesse la loro effigie dopo la loro morte Egli è stato ampiamente onorato e beneficato dalla Corte: dalla sua città natale fu creato nobile, ed i re Luigi XIV e XV confermarono tale elezione, e gli assegnarono laute pensioni; fu poscia nominato Direttore dell'Accademia di pittura. Ha fatti alcuni quadri storici, ma in piccol numero: consultava sempre la natura con discernimento e gusto. Ha dipinto le vesti con arte somma: i suoi colori

e le sue tinte hanno vivacità ed un florido ammirabili: le sue opere sono finite senza essere stentate, e i suoi ritratti colpiscono per la grande somiglianza. È specialmente riuscito nel dipingere le mani che son belle più di quanto altri possa immaginarsi. Viene accagionato di aver troppo sovrapposto vesti a vesti, il che distoglie l'attenzione dalla testa del ritratto; ed osservasi in molti suoi ultimi quadri un modo di contornare secco ed un tono di colore che tende al paonazzo. Allievo di lui è stato Giovanni Ranc. * Sono stati fatti molti intagli dalle sue opere.

RIVALZ Antonio (m. a Tolosa nel 1735 in età di anni 68). Suo padre Pier Giov., pittore ed architetto del Castello della Città di Tolosa insegnò il disegno a lui ed a Fage. Antonio si portò a Parigi e poscia venne in Italia: riportò il primo premio dell'Accademia di S. Luca a Roma. Il cardinale Albani, poi Clemente XI, lo coronò. Richiamato a Tolosa occupò con lustro gli impieghi di suo padre. Possedeva un tocco fermo ed un pennello vigoroso: corretto è il suo disegno, ed i suoi composti sono ingegnosi. Le sue opere principali sono in Tolosa. * Ha intagliate alcune tavole, e **Bartolomeo Rivalz** suo cugino ha pure intagliato varî suoi lavori. — Il cavaliere Rivalz di lui figlio ha esercitata la pittura con un certo merito.

ROBUSTI Iacopo, V. **Tintoretto.**

ROEPEL Koenraet, Ol. (n. a La Haye nel 1678, m. in patria nel 1748,) allievo di costantino Netscher, diventò pittore eccellente di fiori e di frutta.

ROER Giacomo (Vander), (n. a Dort nel 1648, m. ivi nel 1699), allievo di Giovanni Van Baan, fu pittore di ritratti di second'ordine.

ROESTRAETEN Nicola, Ol. (n. in Harlem nel 1627, m. in Londra nel 1698), allievo di Francesco Hals, fu eccellente pittore di ritratti. Dipingeva pure in generi diversi, disegnava e coloriva bene.

ROGER VAN BRUGES, Fiam. (n. a Bruges nel 1366, m. in patria nel 1418), fu allievo di Giovanni Van Eyck. Dopo il suo maestro fu uno dei primi a dipingere ad olio. Operava in grande e nella stessa maniera del maestro; disegnava le figure con molto garbo.

ROGMAN Roelant, Ol. (n. in Amsterdam nel 1597, m. ivi nel 1686), fu bravo pittore di paesi, benchè il suo colorito abbia alquanto del crudo e poca armonia, mostrando le sue vedute grande verità.

ROKES Enrico, V. **Zorg.**

ROMANELLI Gio. Francesco (n. a Viterbo nel 1610, m. ivi nel 1662). Andò giovane a Roma, dove ricevette le prime lezioni dall'Incarnatini, suo parente, che dietro consiglio del Domenichino lo fece entrare, in seguito, presso Pietro Berrettini da Cortona. Suoi rapidi progressi e la sua felice disposizione per la pittura gli meritarono il nome di *Raffaellino.* Illustri protettori di lui si interessarono: fu eletto principe dell'Accademia di S. Luca: intanto il Cardinale Barberini essendo obbligato a ritirarsi in Francia, propose al cardinale Mazzarino questo pittore, ed

egli tosto lo chiamò a sè, procurandogli occasioni di far valere e grandeggiare il suo ingegno: e dal re di Francia ebbe onori e beni. Ciò nondimeno aveva stabilito di ritornare in patria, ma la morte lo rapì sul fiore degli anni. Il suo carattere era allegro. Era gran disegnatore, buon colorista, ed aveva pensieri nobili ed elevati che eseguiva con facile tocco: le sue arie di testa sono graziose, e solo sarebbe desiderabile un poco più di fuoco ne' suoi composti. Ha fatto pochi quadri da cavalletto: le sue principali opere sono a fresco, e la maggior parte di queste sono in Roma ed in Francia. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

ROMBOUTS Teodoro, Fiam. (n. in Anversa nel 1597, m. in patria nel 1637), allievo di Janssen, viaggiò in Italia dove fu stimatissimo per le rare qualità del suo ingegno. Come colui che troppo presumeva di sè stesso, contrappose sempre i suoi lavori a quelli del Rubens suo contemporaneo e concittadino: ma questo confronto, ch'egli avrebbe dovuto prudentemente evitare, venne in certo modo ad ingrandire i difetti de' quadri suoi ed a diminuirne le bellezze. Dopo aver dipinto soggetti gravi e maestosi, le cui figure sono grandi quasi sempre al vero, divertivasi a dipingere radunanze di ciarlatani, di bevitori e di musici. Possedeva a meraviglia la parte del colorito, che è caldo e superbo: il suo disegno è buono, le espressioni delle sue figure belle, facile e largo è il suo pennello. * Pochi intagli si son fatti delle sue opere.

ROODTSEUS Giacomo, Ol. (n. a Hoorn nel 1619, m. in Utrecht nel 1669), fu allievo di suo padre Giovanni Davide Van Heem che imitò perfettamente, I suoi lavori che soprammodo erano cercati gli procacciarono molti agi e fortune.

ROODTSEUS Gio., Ol. (n. a Hoorn nel 1590, m. ivi nel 1648), allievo di Pietro Lastman, era buon pittore di ritratti, e teneva nel dipingere tutto il fare di Bartolomeo Vander Halst.

ROORE Giacomo, Fiam. (n. in Anversa nel 1686, m. ivi nel 1747), fu allievo di Vander Bosch, di Vanden Schoor, e di Van Opstal. Dipingeva talora nel genere di Van Orley e di Teniers. Era dotato di molto ingegno, e le sue storiche composizioni sono assennate, ricche, di corretto disegno, e di eccellente colorito.

ROOS: V. **Liemaecker** Nicola.

ROSA Salvatore (n. in Renella presso Napoli nel 1615, m. in Roma nel 1673), fu pittore, intagliatore, musico e poeta. Uno dei suoi zii, *Paolo Greco* gli insegnò i primi elementi del disegno, poi entrò presso Francesco Fracanzano suo parente, ed allievo del Ribera. A 17 anni avendo perduto suo padre e trovandosi povero, si mise ad eseguire una quantità di marine, paesaggi, piccole composizioni storiche ch'egli per vendere esponeva sulle pubbliche piazze, e le dava a vile prezzo. Il Lanfranco nelle opere di lui riconobbe l'ingegno e ne comprò molte, il che gli diede coraggio; e confortato da questo gran Maestro si mise a studiare con maggiore ardore. Fece rapidi progressi sotto la disciplina del Ribera, passando,

poi, nello studio di Aniello Falcone, discepolo del Ribera, del quale copiò le battaglie e cercò, in seguito, d'imitarne la maniera. Rimase presso il Falcone quasi tre anni, guadagnando appena da vivere. Fece un viaggio a Roma, cadde ammalato e ritornò a Napoli dove trovò poco lavoro. Ripartì per Roma nel 1635, ed ottenne lavori a Viterbo, dove il cardinale Brancacci era Vescovo. Verso la fine del 1646 fece un nuovo viaggio a Napoli. Dopo la disfatta di Masaniello, Salvatore e Falcone, che avevano parteggiato per questo, per isfuggire alla collera del vice re, si rifugiarono a Roma. Falcone passò poi in Francia, ma Salvatore non si mosse; si stabilì in questa città, dove le sue opere furono pregiate. Abitava a Roma da 4 anni, allorchè il granduca di Toscana lo chiamò a Firenze. Vi fu ricevuto con molto favore, e rimase a quella corte per 9 anni, dividendo il suo tempo fra la pittura, la poesia e la musica. Infine ritornò a stabilirsi definitivamente a Roma, e dipinse una quantità di opere ch'egli vendeva a prezzi elevatissimi. Salvatore ebbe l'ambizione tutta la vita di essere reputato pittore di storia, senza che questa pretesa fosse giustificata, essendo riuscito sopratutto nel dipingere combattimenti, marine, paesi, scene di briganti, soggetti di capriccio, ed animali. Il suo tocco è facile e sommamente spiritoso: le sue concezioni sono focose: le facce delle sue figure rispecchiano le varie passioni dell'animo: i suoi paesi e massimamente i fogliami de' suoi alberi sono d'un gusto squisito: le luci sono saggiamente contrastate dagli scuri, e gli anni hanno, in massima, reso ancor più caldi e piacevoli i suoi cieli. In ogni sua opera si scorge il genio. La sua maniera è sempre riconosciuta facilmente da quella di tutti gli altri pittori. Dipingeva con tale rapidità, che sovente cominciava e finiva un quadro in un giorno. Osservasi ne' suoi lavori una mente bizzarra, figure gigantesche e qualche scorrezione. Egli era un motteggiatore spiritosissimo: ha composto *Satire e Sonetti* pieni di finezza ed arguzia. La sua casa era divenuta un'Accademia in cui adunavansi uomini di buon gusto e d'ingegno. — I suoi disegni non sono meno stimati dei suoi quadri. — * Di lui si hanno incisioni di un tocco spiritoso, di esecuzione rapida e pronta che sono una meraviglia, e lo fanno riconoscere a colpo d'occhio. — Suoi principali allievi o imitatori furono: Marzio Mastruzzo, Niccolò Vaccaro, Niccolò Massaro, e Scipione Compagno.

ROSSELLI Matteo (n. in Firenze nel 1578, m. ivi nel 1660), imparò l'arte sua da Gregorio Pagani e dal Passignani. Ha fatto pochi quadri da cavalletto: si diè specialmente a dipingere a fresco, genere in cui un lavoro ragionato, molta pazienza, un disegno puro, ed un colorito sommamente florido l'hanno reso eccellente. Le sue opere fan prova per lo più del suo carattere tranquillo; i suoi colori locali non sono nel vero tono naturale; ma vi ha posto un accordo che piace, ed i suoi composti tanto più piacciono, quanto più vengono esaminati. Ha molto lavorato nel chiostro della SS. Annunziata di Firenze.

ROSSI: V. **Salviati.**

SALVATOR ROSA: *La selva dei filosofi* (Firenze, Galleria Pitti)

ROSSO DEL ROSSO, o **ROSSO DE' ROSSI,** o **ROSSO FIORENTINO,** (n. in Firenze nel 1496, m. in Fontainebleau nel 1541), non ebbe maestro: il suo ingegno e lo studio particolare ch'ei fece, massime delle opere di Michelangelo e del Parmigiano, vi supplirono. Ha lavorato in Roma ed in Perugia; ma in Francia esiste la maggior parte dei suoi lavori. Francesco I che allora regnava lo dichiarò sopraintendente dei lavori di Fontainebleau e lo colmò di benefizi e di onori. Egli figura per la prima volta sui Conti delle Costituzioni reali nel 1532, col nome di Jean-Baptiste de Roux, ou Maitre Roux de Roux, e suo nome vi appare per l'ultima volta nel 1540. L'arrivo del Primaticcio in Francia nel 1531 provocò un odio così implacabile fra i due artisti ed i loro partigiani, che Francesco I° fu obbligato ad allontanare momentaneamente quest'ultimo, dandogli l'incarico di cercar per conto suo oggetti d'arte in Italia. Il Rosso terminò i suoi giorni col veleno, per isfuggire al disonore di avere ingiustamente accusato di furto Francesco Pellegrino suo amico, e d'averlo fatto porre alla tortura. Il Primaticcio gli succedette. Fra i numerosi allievi del Rosso, fondatore di quella scuola che si chiama « *Scuola di Fontainebleau* », si cita sopratutti Domenico Barbiere, che ha eseguito *incisioni* dal suo maestro. A Fontainebleau non esistono più pitture, salvo che nella galleria di Francesco I°, più volte restaurate. Poneva gran gusto ne' suoi composti, riusciva a meraviglia nell'esprimere le passioni dell'animo, dava un bel carattere alle sue teste di vecchi e molta vivacità e dolcezza alle sue figure di donna. Possedeva bene il chiaroscuro, ma la sua maniera di disegnare, benchè dotta, aveva non so che di selvaggio e di aspro. Lavorava a capriccio, poco consultava la natura, ed era vago di caratteri bizzarri e straordinari. Era anche abile architetto, buon poeta e buon musico. * Ha intagliato alcune tavole, e sono stati fatti intagli delle sue opere.

ROTENAMER: V. **Rhotenamer.**

ROUSSEAU Iacopo (n. in Parigi nel 1630, m. in Londra nel 1693), si segnalò con la sua grand'arte nel dipingere l'architettura e nell'ingannar l'occhio coll'illusione della prospettiva. Luigi XIV seppe farne uso e l'onorò. Grande era il suo ingegno, e mirabile lo sfoggio e l'intelligenza del suo colorito. Milord Montaigu, famoso mecenate inglese, unì Rousseau a La Fosse e Monnoyer perchè attendessero a dipingere il suo castello a Londra. È stato anche un eccellente paesista. * Egli intagliò dai Caracci alcuni quadri di architettura e di paesaggi.

RUBENS Pier Paolo (originario di Anversa, n. in Colonia nel 1577, m. in Anversa nel 1640), nacque d'illustre famiglia: apprese le lettere e le scienze filosofiche, ma la sua passione dominante era la pittura. Il suo primo maestro fu Adamo Van Oort, che poi lasciò, per mettersi sotto la disciplina di Otto Voenius, il quale ultimo assai contribuì, col suo esempio e con i principii ch'erasi fatto per l'arte sua, all'erudizione ed allo sviluppo dell'ingegno del discepolo. Non stette guari il Rubens a far

sua la maniera del Voenius in modo che confondevansi i quadri di entrambi, cosa che mosse il Voenius ad animare l'allievo a viaggiare. Allora il Rubens partì per l'Italia. Il Duca di Mantova lo fermò ospitandolo nel proprio palazzo; ed in questo suo soggiorno studiò le opere di Giulio Romano: si portò quindi a Roma ove fece varii quadri per la chiesa di Santa Croce. Le opere di Tiziano, di Paolo Veronese e del Tintoretto l'attirarono a Venezia; e lo studio di quelle gli fece mutare il suo gusto che ac-

RUBENS: *San Giovanni con puttini ed un angelo*
(Berlino, Kgl. Galerie)

costavasi a quello del Caravaggio, per prenderne uno suo proprio. Tornò poscia nuovamente a Roma ove fu occupato per la chiesa dei Padri dell'Oratorio: quindi si portò a Genova, ove i nobili facevano a gara per avere suoi lavori. Finalmente se ne ritornò in Fiandra, ivi richiamato dalla notizia ricevuta che sua madre giaceva gravemente inferma. Intanto la sua fama si era diffusa per ogni parte: l'arciduca Alberto e l'infanta Isabella sua moglie lo guadagnarono alla lor corte e lo trattennero a forza di beneficenze ed onori. Intorno a questo tempo la regina Maria

RUBENS: *Suoi figli*
(Vienna, Furstl. Liechtensteinische Gemalde-Galerie)

RUBENS: *Helène Froment*
(München, Kgl. Pinakothek)

de' Medici lo chiamò a Parigi per dipingere la galleria del suo palazzo di Lussemburgo. Da questo punto la sua fama non fece che aumentare, ed agli altri suoi meriti siccome aggiungeva quello della prudenza e sagacità, a lui vennero affidati incarichi diplomatici che condusse a buon fine, ed ebbe gli onori maggiori che mai uomo possa desiderare. Visse sempre come una persona di prim'ordine: ed univa in sè tutti i pregi che possono rendere commendabile un uomo. Abitava in modo splendido, ed i suoi appartamenti racchiudevano quanto di più nobile e più prezioso l'arte in ogni genere somministra: ricevette in casa propria varii principi, ed i forestieri portavansi a vederlo come un uomo raro. Era versato nelle belle lettere, nella storia e nell'allegoria. La sua mente era sì vasta, il suo ingegno sì potente, che qualsiasi soggetto gli fosse stato proposto poteva da lui esser trattato all'istante senza studio di preparazione. Lavorava con somma facilità, grandemente feconda era la sua immaginazione, e se fosse abbisognato dipingere più volte uno stesso soggetto, questa sempre somministravagli ordinanze di nuova magnificenza. Naturali e variati sono i suoi atteggiamenti, e le sue arie di testa sono di una bellezza singolare. Vi ha nelle sue idee un'abbondanza e nelle sue espressioni una vivacità che sorprendono: non ammirasi mai abbastanza la sua grande intelligenza del chiaroscuro, e niun pittore ha posto tanto sfoggio ne' suoi quadri, nè ha dato loro ad un tempo stesso più forza, più armonia, più verità. Morbido è il suo pennello, facile e leggiero il suo tocco, fresche sono le sue carnagioni; i suoi panneggiamenti gettati con grand'arte, ed in essi distinguevasi la materia, cioè la seta, la lana ed il lino. Si era fatto dei principii certi e luminosi che gli furon di scorta in tutti i suoi lavori che sono innumerevoli. Vi fu chi ha voluto scoprire dei mancamenti nelle sue opere, ed infatti si crede poterlo accagionare di alcuna scorrezione nelle sue figure e di un gusto di disegno pesante e che sente il carattere fiammingo: la grande rapidità colla quale dipingeva, può averlo fatto cadere in simili imperfezioni che però non si rilevano in quei lavori che ha eseguito con accuratezza. I suoi disegni sono d'un gusto grande e di un tocco dottissimo: il bel colore e l'intelligenza di tutto l'insieme vi si rivelano. Moltissime sono le pitture sue: le principali sono in Bruxelles, in Anversa, a Gand, in Ispagna, a Londra ed a Parigi. * Sono stati fatti dalle sue opere intagli, ed egli stesso ha intagliato alcune tavole.

Fra i suoi allievi i più famosi sono Van Dyck, Diepenbeck, Iacopo Giordani, Davide Teniers, Giusto, Van Mol, Van Tulden, Crayer, Jordaens, Schut, Teodoro Rombouts, Van Uden, e Quellyn, i quali lo imitarono, e talvolta in modo tale, che anche i più intelligenti spesso confondono i loro quadri con quelli del maestro.

RUISCH Rachele, Ol. (n. in Amsterdam nel 1664, m. ivi nel 1750), fu allieva di Guglielmo Van Aelst. I suoi quadri sono ben composti, d'una estrema finitezza, di un vigore sorprendente, e di un colorito bello e ve-

ritiero. I suoi fiori, le sue frutta, le piante, gli insetti, sono tali come la natura ce li offre.

RUYSDAËL Giacomo, Ol. (n. in Harlem nel 1630, m. ivi nel 1681). Questo grande artista dipingeva splendidamente il paese e le marine. Sapeva con felici contrasti produrre effetti vivissimi. Gli sprazzi di sole, dopo la pioggia, furono l'oggetto delle sue osservazioni; i più bei paesi usciti dalle sue mani ci rappresentano ad un tempo la natura rinfrescata dalle acque del cielo, e riscaldata dalla percussione di un ardente raggio solare che attraversa le nubi squarciate. Ruscelli, cascate, rapidi corsi d'acque rigano sovente i siti di Ruysdaël, semplici quasi sempre nel loro aspetto, ricchi di esecuzione, di colorito e di verità. Nessuno conobbe meglio di lui l'impero delle masse e la potenza del chiaroscuro. Queste cognizioni, dirette da gusto squisito, formano il prestigio dei suoi paesi, la maggior parte de' quali sono adornati con figure di Berghem, di Wouwermans, di Ostade, di Vanden Velde, e d'altri. Ruysdaël ha colorito caldo e dorato, tocco fino e deciso; ma dove avanza di merito ogni altro paesista si è nel dipingere le cascate d'acqua. * De' suoi quadri sono stati fatti intagli, ed egli stesso ha intagliate alcune piccole tavole. — (V. la parte «Incisione).

RUYSDAËL Salomone, Ol. (n. in Harlem nel 1621, m. in patria nel 1670), fu debole imitatore di suo fratello Giacomo, attenendosi più alla maniera di Van Goyen e di Schœft. I suoi paesi sono freddi, ma i suoi cieli e le sue lontananze sono talvolta stupende.

RY Pietro Dankers, Ol. (n. a Delft nel 1566, m. ivi nel 1628), fu allievo di Giacomo Willems e di Uberto Jacobs. Venne in Italia al fine di perfezionarsi. Dipingeva bene le figure e gli animali nel genere del Bassano e con bellissimo stile.

RYCKAERT Davide, Fiam. (n. in Anversa nel 1615, m. in patria nel 1677), allievo di suo padre Davide, rappresentava stanze di fumatori, assemblee, alchimisti e soggetti simili. I suoi primi quadri sono freddi di colorito; ma in appresso colorì con fuoco e con grande facilità di pennello. Le sue teste son dipinte con molt'arte, finezza e precisione: imitava le stoffe accuratamente secondo natura, e rappresentava bene tutti i particolari di una cucina, strumenti di musica ed altri arnesi.

RYCKX Nicola, Fiam. (n. a Bruges nel 1637, m. in patria nel 1695), partì giovane per l'Oriente, soffermandosi a lungo a Gerusalemme e ne' suoi dintorni. Disegnò i luoghi più noti e che meglio si prestavano, ed osservò attentamente le carovane ed il modo di vestire degli abitanti di quelle regioni. Dipingeva con grande facilità nella maniera di Vander Kabel; i suoi paesi sono chiari, vaghi e di buon gusto; ricche le sue composizioni, disegnati e toccati con ispirito i suoi cavalli; buonissimo il colorito.

RYKAERT Martino, Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. ivi nel 1626), fu gran paesista nella maniera di Monper. Rappresentava avanzi di ar-

GIACOMO RUYSDAËL: *Paesaggio con fiume* (Amsterdam, Rijksmuseum)

chitettura, rovine coperte di erba, rupi, monti, cascate d'acqua e valli interminabili. Molti de' suoi quadri furono arricchiti di figure da Breughel di Velluto.

RYN Van, V. **Rembrandt.**

RYSBRAECK Pietro. Fiam. (n. in Anversa nel 1657, m. in patria nel 1716), fu allievo di Francesco Millè, col quale viaggiò in Francia. Studiò la maniera di Nicola Poussin, e talmente lo imitò, che i suoi paesi passarono per fatti da quello. Dipingeva presto e con buon colorito; il suo tocco è facile e fermo; i suoi alberi ben disegnati; le sue figure ben dipinte, e talvolta queste se le faceva fare. Nel 1713 fu eletto direttore dell'Accademia di Anversa.

RYSEN Warnard (Van), Ol. (n. a Bommel nel 1600), fu allievo di Poelemburg. Poi lasciò la pittura e si volse al commercio de' diamanti in Ispagna.

SACCHI Andrea (n. in Roma nel 1599, m. ivi nel 1661). Suo padre Benedetto gli die' gli elementi della pittura, l'Albani lo perfezionò, ed in breve acquistò gran fama. Vedonsi nelle sue opere la tenerezza e le grazie del colorito che ammiransi in quelle dell'Albani; anzi Andrea lo ha superato nel gusto del disegno. Le sue figure hanno una meravigliosa espressione, una vaga semplicità i suoi panneggiamenti; nobili le sue idee ed il suo tocco finito senza essere stentato. È massimamente riuscito nei soggetti semplici, e sempre ha consultato la natura. L'essersi permesso di criticare troppo liberamente le opere altrui fece sì che tutti i pittori del suo tempo gli fossero nemici. Preziosi sono i suoi disegni; un bel composto, espressioni vive, gran facilità, ombre e chiari ben maneggiati ne sono il carattere. Le sue principali opere sono in Roma. * Dei suoi quadri sono stati fatti intagli.

SALARIO Andrea, V. la voce **Leonardo da Vinci.**

SALVI: V. **Sassoferrato.**

SALVIATI Francesco (n. in Firenze nel 1510, m. in Roma nel 1563). Questo pittore il cui cognome era *Rossi*, affezionossi al cardinale *Salviati*, donde gli è stato attribuito il casato sotto cui è noto. Baccio Bandinelli gli diè gli elementi dell'arte sua. Diede in Roma, in Firenze, in Bologna ed in Venezia prove del suo ingegno, ma il suo carattere incostante non gli permise di dimorare lungo tempo in uno stesso luogo, nè di addossarsi imprese di grande importanza; e la troppa stima di sè ed il dispregio degli altri nocquero alla fama sua ed alla sua fortuna. Si portò in Francia, donde se ne partì quando fioriva il Primaticcio. Era valente disegnatore: belle sono le sue carnagioni, ed i suoi panneggiamenti leggieri e ben gettati fan vedere il nudo che coprono. Agevolmente inventava e poneva assai grazia nelle sue idee, ma dipingeva per pratica. Sarebbe stato desiderabile che i suoi contorni fossero più fluidi. I suoi disegni sono sul fare del Palma: arie di testa manierate. Ha lavorato ad olio,

a fresco ed a guazzo. * Pochi intagli sono stati fatti dalle sue opere. (V. alla voce **Porta** Giuseppe).

SANDRART Gioachino (n. in Francfort nel 1606, m. a Norimberga nel 1683), è più noto pei suoi *scritti d'arte* che per le sue pitture: tuttavia lo citiamo pel fatto che avendo desiderato il re di Spagna 12 quadri dei più famosi pittori che in Roma fiorissero, egli fu uno degli eletti; e si trovò in competenza di Guido, del Guercino, di Giuseppino, del Masini, del Gentileschi, di Pietro da Cortona, del Valentini, d'Andrea Sacchi, del Lanfranco, del Domenichino e del Poussin. Ma anche vivente venne annoverato fra i pittori che vanno per la maggiore. Ha pure trattato soggetti storici ed ha fatto molti ritratti. Sono noti di lui i 12 mesi dell'anno, che sono stati intagliati in Olanda con versi latini che ne fanno la descrizione. * Il suo nipote *Iacopo Sandrart* si è segnalato nell'intaglio dei ritratti, che ha espresso con gran naturalezza e leggiadria: il suo bulino è dei più graziosi: egli ebbe una figlia, **Susanna**, che si è fatta nome nella stess'arte del padre.

SAN MARTINO DI BOLOGNA: V. **Primaticcio.**

SANTERRE Gio. Batt. (n. in Magny nel 1651, m. in Parigi nel 1717), entrò nella scuola del Boullongne il maggiore, ed il suo studio nonchè il tempo ch'ei poneva nel compiere i suoi lavori gli acquistarono gran fama. Non ha fatto grandi composti, ma si accontentò di dipingere piccoli soggetti di storia, e specialmente teste di fantasia e mezze figure. Aveva un pennello seducente, un disegno corretto, un tocco finito: dava alle sue teste un'espressione graziosa. Vivacissime sono le sue tinte: le sue carnagioni a meraviglia floride, i suoi atteggiamenti sommamente veri. Ma il suo carattere calmo e freddo si è talvolta comunicato a suoi quadri. * Delle sue opere sono stati fatti intagli.

SANZIO: V. **Raffaello.**

SART Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1655, m. ivi nel 1704), allievo di Adriano Ostade, è quello che si approssimò di più a lui. Sapea rendere i suoi quadri piacevoli e grati: le sue composizioni sono più nobili di quelle del suo maestro; e consistono in feste fiamminghe, in chimici nei loro laboratorii, in bettole, in giuochi, e simili, dove regna più spirito, che non nell'opere di Ostade; nel colorito il Sart è al suo maestro inferiore.

SARTO: V. **Del Sarto** Andrea.

SASSOFERRATO [**Giovan Battista Salvi** detto il], (n. a Sassoferrato nel 1605, m. a Roma nel 1685), ebbe i primi elementi della pittura da suo padre Tarquinio, quindi passò a Roma ed a Napoli studiando su gli autori di quelle scuole, formandosi, però, una maniera propria. Inclina un poco al caraccesco. Essendo a Napoli mentre ivi era il Domenichino, egli così sensibile al bello, amoroso e soave, non poteva simpatizzare coll'illustre ma infelice pittore, ed improntò talvolta il suo stile allo stile di quello. Fece leggiadrissimi paesetti, ma divenne celebre specialmente per le sue madonne. Fu uno degli ultimi raggi della scuola

cristiana, che dopo la morte di Raffello si diffuse nel secolo XVI e giunse al XVII, traverso quegli esagerati e manierati pittori. Egli non aveva l'idealità plastica greca, nè quella sublimemente semplice di Raffaello; la bellezza ch'ei traduceva col pennello era un fiore modesto, era l'umiltà

SASSOFERRATO: *La Madonna della rosa*
(Torino, R. Pinacoteca)

che si nasconde col velo della innocenza. La semplicità delle vesti e dell'acconciatura del capo sempre rispondono alla sacra espressione delle teste. Pecca talvolta, secondo alcuni, di qualche durezza nelle tinte locali; ma essendo profondo nella scienza del chiaroscuro, seppe dare un rilievo mirabile alle figure; è fermo nel pennello, vago nel colorito. Non soleva dipingere che teste con una parte di busto. Fece raramente

quadri che abbiano le vere misure di un ritratto. — O. P. Vergine e Gesù, Milano — Sacra famiglia, e Madonna, la Vergine del Rosario (una delle migliori e più grandi sue opere), San Domenico e S. Caterina da Siena, a Roma — Vergine addolorata, Firenze — Vergine col Bambino circondata da cherubini, Il sonno di Gesù, La Vergine pregante, a Dresda — Madonna a Bruxelles — Vergine a la Haye — La Madonna coi due bambini, La Vergine col Bambino, Il Bambino Gesù dormente, a Pietroburgo — La Vergine col Bambino, Vienna — La Vergine pregante, Münich — Ritratto di Giovanna d'Aragona (da Raffaello), S. Giuseppe ed il bambino Gesù, Sacra famiglia, Gesù morto attorniato dalla Madre colle Sante donne, a Berlino — La Vergine col Bambino, La Vergine in contemplazione, a Madrid — L'Assunta, Il Sonno di Gesù, Testa di Vergine, a Parigi — Madonna pregante a Londra.

SAVERY Gio., Fiam. (n. a Coutray nel 1597, m. in Utrecht nel 1655), fu allievo di suo zio Orlando, e trattò il paese nel genere di lui.

SAVERY Orlando, Fiam. (n. a Coutray nel 1576, m. in Utrecht nel 1639), fu allievo di suo padre Giacomo e lavorò nel suo genere e nel suo fare. È stato eccellente paesista e siccome era paziente ed amava la fatica, poneva nei suoi quadri grande proprietà. L'imperatore Rodolfo II, buon conoscitore, tenne lungo tempo occupato questo pittore impegnandolo a studiare le belle situazioni e le ricche e variate vedute delle montagne del Tirolo. Ha eseguito con assai intelligenza torrenti che cadono precipitosi da alti dirupi, ed a meraviglia espresse animali, piante ed insetti. Le sue figure sono piacevoli e spiritoso è il suo tocco, benchè assai volte alquanto secco. Viene anche accagionato d'aver di soverchio adoperato il color violetto che domina in tutti i suoi quadri. I suoi disegni sono finiti e preziosi. La maggior parte de' suoi lavori la fece in Praga. * Sono stati intagliati varii suoi quadri, fra i quali un S. Gerolamo nel deserto.

SAVOYEN Carlo (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1619, m. ivi nel 1669), dipinse in piccolo buon numero di soggetti tratti da Ovidio; e particolarmente compiacevasi nel dipingere il nudo, che non sapeva gran fatto disegnare, e meno colorire, ma che terminava a meraviglia.

SBIEK, pittore olandese, ha lavorato nel genere di Peter Neefs, ma con riuscita maggiore. Rarissimi sono e stimatissimi i suoi quadri, come quelli nei quali sono meravigliosamente espressi gli effetti dell'architettura, e ne' quali soave è il colorito, piacevole e chiaro.

SCHAGEN Gilles, Ol. (n. in Alcmaer nel 1616, m. ivi nel 1668), fu allievo di Van Ravesteyn e di Pietro Verbéek. Viaggiò in Germania, in Inghilterra ed in Francia. Fu buon pittor di ritratti nel genere di Ravesteyn.

SCHALKEN Goffredo, Ol. (n. a Dort nel 1643, m. a La Haye nel 1706), fu allievo di Samuele Van Hoogstraeten, e di Gherardo Douw. Di questo sommo artista si hanno dei mirabili ritratti in piccolo, fatti pressochè sempre a lume di candela o di lanterna; genere suo favorito, in cui non

ebbe competitori: i riflessi di luce che dottamente ha distribuiti, il suo colorito dorato e nero, un chiaroscuro che niuno ha tanto bene inteso, tinte mescolate perfettamente, espressioni molto artificiose, rendono sommamente pregevoli i suoi lavori; ed il merito di Schalken consiste in un bel finito ed in una esattezza scrupolosa nell'imitar la natura in tutti i suoi più minuti particolari.

Si fe' bramare in Inghilterra ove ritrasse Guglielmo III. * Alcuni valentuomini, fra i quali Smith, hanno intagliato sue opere. — *Boonen* di Amsterdam fu suo allievo.

SCHEDONE o **SCHIDONE** Bartolomeo (n. in Modena nel 1560, m. in Parma nel 1616), si pose sotto la disciplina di Annibale Caracci, ma si diede massimamente ad imitare lo stile del Correggio, nè vi ha chi siasi tanto avvicinato quanto lui. Il duca di Parma lo dichiarò suo primo pittore e più volte procurò di stabilirgli un'onesta fortuna, ma la sua passione pel giuoco sempre lo fece misero. Rari sono i suoi quadri, e quelli che di lui si vedono sono preziosi pel finito, per la grazia e delicatezza del suo tocco, per la scelta e bellezza delle sue arie di testa, per la tenerezza del suo colorito, e per la forza del suo pennello. I suoi disegni son pieni di fuoco e d'un sommo gusto. La maggior parte delle sue pitture è in Piacenza ed in Modena. Ha fatto varii ritratti sommamente stimati, fra i quali una serie dei principi della casa Estense di Modena. * Ha intagliato una Sacra Famiglia in piccolo, oltre due altre tavole dalle sue opere.

SCHIAVONE Andrea (n. in Sebenico nella Dalmazia nel 1522, m. in Venezia nel 1582). La necessità gli fe' imparar la pittura, e quella dura condizione che obbligavalo a lavorar con prestezza per procacciare a sè ed ai suoi il vivere, non gli permise di studiare tutte le parti dell'arte sua. Scorretto è il suo disegno, ma questo difetto non fa ch'ei non sia annoverato fra i più famosi pittori. Si affezionò alle opere del Tiziano, del Giorgione e del Parmigiano, e sopratutto disegnò assai dalle stampe di quest'ultimo. È un eccellente colorista: dipingeva a meraviglia le donne, e ben toccate sono le sue teste di vecchi. Aveva buon gusto nel panneggiare: un tocco facile, spiritoso e tutto grazia: i suoi atteggiamenti sono ben scelti e dottamente contrastati. Suo amico era l'Aretino che gli somministrava idee ingegnose per i suoi quadri. È fama che il Tintoretto quando dipingeva tenesse innanzi gli occhi un quadro dello Schiavone. Le sue principali opere sono in Venezia. * Dai suoi quadri si sono intagliate molte tavole. Sue incisioni sono segnate *Andrea Schiaon.* — Sono esistiti pure: un *Gregorio Schiavone*, che viveva tra il 1460 ed il 1490, il cui stile partecipa di quello del Mantegna e di quello di Gian Bellino: ed infine un *Luca Schiavone*, abile pittore di decorazioni, che lavorava intorno al 1450 a Milano.

SCHELLINKS Daniele, Ol. (n. in Amsterdam nel 1634, m. ivi nel 1701), fu buon pittore di paesi.

SCHELLINKS Guglielmo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1632, m. ivi nel 1678), era buon pittore di storia e di paesi in piccolo. Componeva da gran maestro; il suo disegno è corretto, squisito, finitissimo: nella maniera e nel colorito si accosta grandemente a Karel Du Jardin. I fondi dei suoi paesi ritraggono di quelli di Lingelback, se non che Schellinks, li terminava con maggior arte.

SCHENDEL Bernardo, Ol. (n. in Harlem nel 1634, m. in patria ne 1693), rappresentava spesso baccanali, radunanze e soggetti comici che disegnava e coloriva bene.

SCHOONJANS Antonio, Fiam. (n. in Anversa nel 1650, m. a Dusseldorp nel 1717), viaggiò in Italia ove gli fu dato il nome di *Farasio*. Passato a Vienna, fu scelto a pittore dell'imperator Leopoldo. Era buon pittore di storia e di ritratti.

SCHOOREEL Gio., Ol. (n. a Schooréel, presso d'Alcmaer, nel 1495, m. ad Utrecht nel 1562), studiò alcun tempo sotto Alberto Dürer, e fu allievo di Guglielmo e di Giacomo Cornelisz, e di Gio. Di Maubeuge. Un religioso che andava a Gerusalemme l'impegnò a seguirlo, il che gli diè' occasione di disegnare i luoghi santificati dalla presenza di Gesù Cristo e gli altri oggetti che possono interessarvi la curiosità. I suoi disegni gli servirono in seguito per arrichire i suoi quadri. Fece ancora varii viaggi in diverse parti d'Europa. Venne pure in Italia, ove papa Adriano VI gli diede la sovraintendenza dell'opera delle fabbriche di Belvedere: ma essendo questo papa morto dopo un anno solo di pontificato (1522-1523), Schooréel se ne ritornò in patria passando per la Francia, ove Francesco I tentò trattenerlo, ma invano. Studiò l'arte sua sopra Raffaello e Michelangelo; e fu buon pittore di storia e di paesi.

SCHOOTEN Giorgio (Van), Ol. (n. a Leyden nel 1587, m. ivi nel 1658), allievo di Koenraert Vander Maes, fu bravo pittore di storia e di ritratti.

SCHURMANS Anna Maria, Ol. (n. in Utrecht nel 1607, m. ad Altena nel 1678), disegnava e dipingeva bene la storia, i ritratti, i fiori, gli uccelli ed ogni sorta d'insetti. * Incideva all'acquaforte ed al bulino, scolpiva in avorio, ed era perita nella musica.

SCHUT Cornelio, Fiam. (n. in Anversa nel 1590, m. in patria nel 1649), fu allievo di Rubens. Era molto abile nel dipingere la storia e sopratutto nelle composizioni assai complicate. Coloriva bene e con forza, immaginava con grandezza di concetti, e dipingeva frequentemente in chiaroscuro nei quadri del P. Gesuita Seghers. * Intagliava all'acquaforte, e sono stati fatti intagli delle sue opere. — I suoi quadri sono stimati. — Non bisogna confonderlo con **Cornelio Schut** suo nipote, ritrattista m. a Siviglia nel 1676.

SCHUUR Teodoro (Vander), Ol. (n. a La Haye nel 1628, m. ivi nel 1705), primieramente fu a Parigi sotto la disciplina di Sebastiano Bourdon, poi passò a Roma a studiar Raffaello e Giulio Romano. Era sopran-

nominato *L'Amicizia*. Dipingeva la storia, il ritratto, l'architettura, la prospettiva, con fare grazioso e secondo la scuola Italiana.

SCHWARTZ Cristoforo (n. a Ingolstadt circa il 1550, m. in Monaco nel 1594), per l'eccellenza de' suoi meriti fu chiamato il *Raffaello della Germania*. Lavorò in Venezia sotto Tiziano, e lo studio particolare ch'ei fece delle opere del Tintoretto lo portò ad imitare la maniera di questo illustre artefice. Riusciva nei grandi composti, aveva un buon colorito ed un pennello facile. Ha dipinto a fresco e ad olio. L'Elettore di Baviera lo nominò suo primo pittore, e molto lo tenne occupato. Le sue principali opere sono in Monaco. I suoi disegni partecipano del gusto veneziano e tedesco. * Sono stati fatti diversi intagli delle sue opere.

SCIARPELLONI: V. **Credi.**

SCOOR Nicola (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1666, m. ivi nel 1726). Era buon pittore di storia: dipingeva sovente ninfe, genii e giuochi di fanciulli, per Morel pittore di fiori, e per Rysbraeck pittore di paesi.

SEBASTIANO: V. **Del Piombo.**

SECOND Gio. (n. in Aja nell'Olanda nel 1511, m. in Utrecht nel 1536), fu pittore, intagliatore e poeta. Ha lasciata una quantità di lavori nei quali osservasi grande facilità e dovizia unita a molta delicatezza e venustà. Le sue opere di pittura ed i suoi intagli sono rari e poco noti.

SECU Martino, Ol. (n. a Romerswalen nel 1520, m. a Middelbourg nel 1574), fu buon pittore storico e di maniera facile e spedita.

SEGHERS Daniele, Fiam. (n. in Anversa nel 1590, m. ivi nel 1660), fratello maggiore di Gherardo, non si fece della pittura una professione, ma la prese come un divertimento. Era Gesuita, ed ebbe a maestro Gio. Breughel detto di Velluto. Viaggiò in Italia e divenne celebre per la sua eccellenza nel dipinger fiori. Mai abbastanza può ammirarsi l'arte colla quale sapeva formare il vivace colorito atto a questo genere di pittura, e trattava alla perfezione ed in modo tutto suo proprio i gigli e le rose rosse. Il suo tocco era leggero e fresco in grado eminente. Preziosi sono i suoi quadri e tanto più venivano ricercati in quanto non potevansi da lui avere a forza di denaro. — V. *Schut* Cornelio.

SEGHERS Gherardo, Fiam. (n. in Anversa nel 1592, m. in patria nel 1651), fu allievo di Van Balen. Venne in Italia e si mise da principio a lavorare sul fare di Michelangelo da Caravaggio e di Bartolomeo Manfredi, poscia imitò il gusto di Rubens e di Van Dyck. I suoi primi quadri hanno un colorito vigoroso e caldo, governato da bella armonia di chiaroscuro; fortissime vi sono le ombre, e le sue figure quasi rotonde, ma essendosi portato a Londra, fu costretto a lasciar questa maniera per prenderne una più sfoggiante e più graziosa. I suoi quadri storici sono ben composti, il suo disegno è corretto. I lavori da esso fatti in questi varii generi sono del pari stimati. Ha dipinto molti soggetti devoti, e rappresentato anche unioni di giuocatori e di musici. — Gio. Miel è stato suo allievo.

SIBRECHTS Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. nel 1686), dipingeva bene il paese e gli animali, ed ordinariamente nel genere di Berghem e di Karel Du Jardin.

SIGNORELLI Luca (n. in Cortona, m. nel 1521 in età di 82 anni), ha lavorato in Orvieto, in Loreto, in Cortona ed in Roma. La parte nella quale eccelleva era il disegno: poneva molto fuoco e genio ne' suoi composti. Michelangelo lo stimava in modo particolare, nè ha sdegnato di copiare alcune sue cose Luca era discepolo di Pietro della Francesca, e dipingeva talmente nella maniera di lui, che è difficile il distinguere le loro opere.

SLINGELANDT Pietro (Van), Ol. (n. a Leyden nel 1640, m. in patria nel 1691), fu allievo di Gherardo Douw che egli superò in pazienza, e forse anche in merito. Imitava per modo lo stile del suo maestro, da lasciar dubbio sui lavori d'ambedue; e ciò prima ancora che cessasse dalla sua scuola. Poneva ogni suo studio a ben terminare i suoi dipinti, e ad imitar diligentemente la natura. Houbraken, tessendo l'elogio della fatica singolare e minutissima di Slingelandt, cita due de' suoi quadri, l'uno de' quali rappresenta una *fanciulla tenente un sorcio per la coda, mentre che un gatto tenta ghermirlo.* Mirabile, dice, si è la verità in questo lavoro, specialmente nella differenza fra i peli dei due animali. Nell'altro vedesi *un marinaio avente in capo un berretto lavorato a maglie*, che ad una ad una si possono numerare. Sue opere sono rarissime.

SLUYS Giacomo (Vander), Ol. (n. a Leyden nel 1660, m. ivi nel 1736), fu allievo di Ari, di Voys, e di Pietro Van Slingelandt. Dipingeva nella maniera di quest'ultimo soggetti di moda, assemblee, giuochi e banchetti, dove la gioia vedesi dipinta sulle sue figure. Molta armonia ne' suoi lavori, il suo finito è seducente, ma il suo disegno è senza finezza; con tutto ciò il merito di Sluys è grande.

SMITS Nicola, Ol. (n. a Breda nel 1672, m. nel 1731), era buon pittore di storia. Disegnava e coloriva bene; componeva con estro.

SNAYERS Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1593, m. a Bruxelles nel 1663), allievo di Enrico Van Balen, viaggiò in Italia ed in Francia. Fu ottimo pittore di storia, di battaglie, di paesi e di ritratti. L'arciduca Alberto lo chiamò a Bruxelles e lo scelse a suo pittore.

SNELLINCK Gio., Fiam. (n. a Malines nel 1544, m. in Anversa nel 1638), dipingeva per eccellenza la storia e le battaglie.

SNEYDERS Franc., Fiam. (n. in Anversa nel 1579, m. ivi nel 1657), allievo di Enrico Van Balen, era pittore insigne di fiori, di frutta e d'animali. Ha rappresentato pure cucine, che sono del pari quadri stimatissimi. Sneyders ebbe la gloria d'essere stato in vita stimato e decantato da' suoi contemporanei più celebri, da Rubens, che valevasi del suo pennello per ornare i propri quadri di frutti e d'animali, da Iacopo Jordaens, da Martino Di Vos e da altri pittori, i cui quadri egli arricchiva talora con sue figure: ed a sua volta solea lo Sneyders, quando

le figure erano alquanto grandi, ricorrere al pennello di Rubens e di Iacopo Jordaens. Dipinse animali vivi ed animali morti, caccie, cignali atterrati da cani, combattimenti di tigri e di leoni, in che scorgesi l'espressione del furore e della rabbia svolta con molta forza ed energia. Con altrettanta scienza dipinse frutta ed altri accessori di natura morta, sotto le apparenze di un'esecuzione piena di calore. Egli seppe rendere con arte meravigliosa la natura di ciascuna specie, la seta, il pelo, la lana, le piume, i costumi, le inclinazioni; in una parola, tutto quello che caratterizza una specie, un genere, è condotto da lui sulla tela col colore del vero infinito al più alto grado d'illusione. Sneyders ha lasciato quadri bellissimi; e quelli di gabinetto in particolare sono assai rari. * Ha intagliato un libro di animali in modo eccellente, e sono anche stati intagliati alcuni dei suoi quadri.

SODOMA [**Giovanni Ant. Bazzi**, detto il], (n. verso il 1497 a Vercelli in Piemonte, m. a Siena nel 1554). Ebbe primo maestro lo *Spanzotti* (V. questa voce), ed il suo colorito acceso, il gusto del chiaroscuro ed altre cose che ricordano il Giovenone, dicono che i suoi fondamenti li ebbe dalla Scuola Lombarda. Fu condotto a Siena da alcuni della famiglia Spannocchi, ed è provato che ivi giunse con uno stile proprio, poichè fu subito impiegato a dipingere. La scuola Sienese, poi, migliorò, addolcì il suo stile. Tra le prime sue opere stanno le storie di San Benedetto di Monte Oliveto. Ritornò a Siena, dove, mentre dipingeva la facciata alla casa di Agostino de' Bardi, conobbe Agostino Chigi, il quale lo condusse a Roma, lo presentò a Giulio II, e lavorò nelle loggie Vaticane, dove fece due grandi storie, ornamenti e grotteschi. Ma le prime non piacendo al Papa, furono disfatte e Raffaello vi dipinse la Giustizia, la Poesia e la Teologia: non sussistono più che le grottesche. Il Chigi dopo ciò gli diede a dipingere nella Farnesina parecchie storie di Alessandro il Macedone, tra cui si distinguono le nozze di Rossane. Non ha l'eleganza, la grazia, la nobiltà delle teste Leonardesche, ma vi è molto del suo chiaroscuro, la bellezza prospettica, e certe immagini gaie proprie della Scuola Lombarda. Salito al pontificato Leone X, gli presentò un quadro di molta espressione e finitezza, e ne ebbe in compenso una somma di denaro ed il titolo di cavaliere. Indi col suo amico Chigi ritornò a Siena, ed in quest'epoca compì le migliori sue opere, frutti di studii fatti a Roma e dell'età più matura, L'Epifania a S. Agostino è tutta Leonardesca; il Cristo flagellato nel chiostro di S. Francesco è il suo capo d'opera, e tale che alcuno lo volle preferire alle figure di Michelangelo. Di poco minore è quello di San Sebastiano nella Galleria di Firenze. La Santa Caterina da Siena svenuta, dipinta a fresco in una cappella in S. Domenico, è cosa raffaellesca. Mancando di lavoro a Siena, andò a cercarne a Pisa, Lucca e Volterra. L'ingegno suo forte, la conoscenza del disegno, il suo lieto colorire, l'ammirabile espressione delle teste sono pregi in lui evidenti anche nelle sue opere o più giovanili o meno accurate. Il Vasari

parla molto male di lui come pittore e come uomo, e ne commenta l'infamante soprannome. In esso è evidente il mal animo verso questo grande pittore, e derivato, sembra, dal disprezzo che il Bazzi affettava per la storia che il Vasari stava scrivendo. Ma la critica moderna come altamente ne apprezza le opere, ha ormai distrutta la leggenda sul suo soprannome. Tale nomignolo è la corruzione di *Sodòna*, che il Bazzi usò per pseudonimo nel far iscrivere alle corse i proprii cavalli, come risulta da una nota del magistrato di Bicherna in Siena; e detto pseudonimo, gridato nel 1515 a Firenze, avendo egli vinto il palio, originò un tumulto che il Vasari ricorda, e s'appiccicò per sempre al Bazzi, in forma corrotta. Inoltre, una scrittura autografa del Bazzi dice « *Sodoma derivatur a Sodòna* ». La sua fama resa salva da macchia, la sua esistenza non risulta scevra di stranezze. Egli predilesse foggie speciali di vestire: ebbe sempre la casa piena di animali d'ogni genere, si dilettò di cavalli e di corse, fece stanze e capitoli che cantava bellamente sul liuto, compì scherzi verso frati ed amici: insomma fu un ingegno grande, ma bizzarro. Morì vecchio e povero nell'ospedale di Siena. (Vedasi la voce **Spanzotti**, che fu suo maestro).

SOENS Gio., Ol. (n. a Bois-Le-Duc nel 1553, m. a Parma nel 1611), allievo di Giacomo Boorn e di Gilles Mostaert, diventò abile pittore di paesi nello stile del suo maestro. I suoi quadri sono ben terminati, in modo spedito, caldo, e tutto vivacità. Toccava pur le figure con molto spirito.

SOFONISBA di Cremona. Questa donna si acquistò gran fama col suo ingegno per la pittura: dipinse quadri di un composto meraviglioso. Filippo II re di Spagna (1555-1598) la guadagnò alla sua corte e le diè posto fra le dame della regina. Più che in altro era eccellente nei ritratti. Lucia ed Europa di lei sorelle furono dotate di eguale ingegno: loro maestro fu Giulio Campo. Il loro padre, *Amilcare Anguissola*, era gentiluomo cremonese.

SOLIMENE Francesco, detto l'**Abate Ciccio** (n. a Nocera dei Pagani nel Napoletano nel 1657, m. a Napoli nel 1747). Figlio di *Angelo Solimene* pittore, ebbe la protezione del cardinale Orsini, che fu, poi, papa Benedetto XIII. Dopo avere studiato 2 anni sotto il padre, si portò a Napoli, nel 1674, passando un po' di tempo nello studio di Francesco Maria, che, poi, abbandonò per frequentare l'Accademia di Giacomo del Pò. Solimene cercò di formarsi una maniera rapida studiando le opere del Lanfranco, del Calabrese, di Pietro da Cortona, di Guido Reni e del Maratta. Tentò pure d'imitare il colore di Luca Giordano, di cui era amico intimo ed ammiratore. Godette al suo tempo di molta reputazione, fu impiegato da diversi papi e da molti principi d'Europa. Eccettuando una breve dimora fatta a Roma nel 1701, trascorse il rimanente di sua vita a Napoli. Si esercitò in tutti i generi, e lasciò un numero di quadri e di affreschi considerevole. Un vivo immaginare, un gusto delicato, un giudizio sicuro, presiedono a' suoi composti: possedeva la grand'arte di

SODOMA: *La Vergine e Santi*
(Torino, R. Pinacoteca)

dar moto alle sue figure: ad un tocco fermo, dotto e libero univa un colorito florido e vigoroso. Era grazioso motteggiatore e poeta. * Si hanno varii intagli fatti dalle sue opere.

SOMEREN Bernardo e Paolo (Van), fratelli Fiam. (n. in Anversa nel 1579, e 1581, m. in Amsterdam nel 1632 e 1641). Bernardo, dopo aver fatto il viaggio d'Italia, fissò la sua dimora in Amsterdam con suo fratello, ricco di cognizioni che aveva attinte alle scuole d'Italia. Erano pittori di storia e di ritratti, nel loro genere molto pregiati.

SON Giorgio (Van), (n. in Anversa nel 1622, m. ivi nel 1676), fu pittore di fiori e di frutta, i cui quadri sono ricercatissimi.

SON Gio. (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1661, m. a Londra nel 1723), fu allievo di suo fratello Giorgio, la cui maniera adottò superandolo nel merito. Introduceva ne' suoi quadri tappeti turchi, cortine di stoffe d'oro e d'argento, i cui differenti effetti costituivano un tutto sommamente armonico. Le sue composizioni sono maestose e ragionate: conosceva a fondo la teoria e la pratica dell'arte sua; aveva tocco facile e fermo. I suoi fiori sono naturalissimi e fatti con varietà e leggerezza. Niuno lo superò nel dipingere l'uva e le pesche.

SOUTMAN Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1590, m. nel 1653), fu allievo di Rubens. Viaggiò in Germania e fu nominato pittore dell'Elettore di Brandeburgo. Dipingeva egualmente bene la storia ed i ritratti.

SPAGNOLETTO [**Giuseppe Ribera** detto lo], (n. nel 1589 a Xativa nel territorio di Valenza in Ispagna, m. in Napoli nel 1656), studiò la maniera di Michelangelo Caravaggio: disegnava correttissimamente, ma il suo pennello non era gran fatto morbido. I soggetti terribili e pieni di orrore erano d'ordinario le sue delizie. Non si può dipingere con maggior verità di quello ch'ei facesse; ma talora spiace vedere ne' suoi quadri sì enorme ferocia. Da principio condusse una vita misera, ma, stabilitosi a Napoli, venne considerato il primo pittore di quella città ed ebbe onori e ricchezze avendo molto lavorato, e fu ammesso all'Accademia di San Luca in Roma. Le sue opere principali sono in Napoli ed all'Escuriale in Ispagna. I suoi disegni sono d'ordinario terminati con un tocco di penna fino e spiritoso; molta espressione è nelle sue teste; ma il suo gusto non è nè nobile nè grazioso. * Egli ha intagliato ad acquaforte, e sono stati fatti intagli delle sue opere. — Fra i suoi allievi si novera Luca Giordano.

SPALTHOF, Ol. (n. in Harlem nel 1636, m. nel 1691), viaggiò in Italia, e fu buon pittore di storia. Rappresentò piazze pubbliche di Roma e mercati delle Fiandre, con molte figure ben disegnate e ben dipinte.

SPANZOTTI Giovanni Martino Casalese, figlio di Pietro che era pure pittore. Di lui è cenno in un documento in data 5 novembre 1481. nel quale è chiamato maestro e pittore. Sua madre di nome Orsolina morì nell'agosto del 1484. Sua moglie, Costantina, è citata in un documento del 1494. — Nel 1490 Giovanni Martino s'incarica d'insegnare la pit-

tura a Giovanni Antonio *Bazzi* (detto poi il *Sodoma*). Nel 1481 conviene per un dipinto per la chiesa di S. Paolo in Vercelli. Appare in altri documenti del 1491, 1494, 1511, 1513, 1524. — In un altro documento del 1528 appare un suo fratello pure pittore, a nome *Francesco*, anch'esso abitante in Casale Monferrato (Piemonte). La moglie di Gio. Martino nel 1528 risulta da altro documento che è già vedova: quindi esso Gio. Martino morì tra il giugno 1524 ed il novembre 1528. — Nulla si sa circa il maestro di Martino Spanzotti, nè si credeva fino a pochi anni fa che di lui esistesse alcun lavoro importante. I compulsatori degli Archivi storici del Piemonte di quando in quando s'incontravano nel suo nome, scritto con diverse varianti, in documenti del secolo XV°. Da lungo tempo il conte Alessandro Baudi Di Vesme, Direttore della R. Pinacoteca di Torino, radunava documenti su questo Maestro, quando nel 1904 gli venne offerto l'acquisto di un quadro dipinto su tavola, ch'egli riconobbe dalla scritta in calce, quale opera originale dello *Spanzotti* e l'acquistò senz'altro, dotando la R. Pinacoteca di Torino di un nuovo e prezioso gioiello.

Qui ne dò la descrizione, desumendola da un *mio studio* edito nell'agosto del 1905 (1).

.... « Eccoci dunque nella 2ª sala: alla nostra destra, posta in angolo, « protetta da un vetro, una tavola formante un tutto con una elegante « cornice gotica, scolpita, coi rilievi un tempo dorati ed i fondi di essi « rilievi coloriti in azzurro a tempera. È probabilissimo che questa tavola « in origine facesse parte di un *poliptico*. Essa è dipinta a tempera e porta « il numero 29*bis*. Rappresenta la Vergine dal grazioso viso ovale, dai « capelli biondi spartiti sulla fronte e spioventi sulle spalle. Ha gli occhi « rivolti in giù, meditabondi. Il manto verde tendente all'azzurro, con- « tornato da un leggerissimo ornamento d'oro, è allacciato sul petto da « una striscia e buccola d'oro. Lascia, così, vedere l'attacco della ve- « ste rossa: forma una geniale scollatura quadrata e cade elegantemente « ai lati, senza sfoggio di pieghe, coprendole l'abito color rosso, che è « legato alla cintola con un cordoncino. È seduta su di un trono di mar- « mo verde con modanature grigie, a bracciuoli, con alta spalliera ter- « minante in un ornato, e senza baldacchino.

« Per incidenza, poi, noto che l'uso dei baldacchini nei quadri e nelle « miniature dei libri, passò in Piemonte dalla Scuola del lombardo Vin- « cenzo Foppa.

« Il trono ha un basamento a guisa di gradino, che poggia su tre piedi « rotondi in color rosso: e su questo basamento a fondo di marmo verde

(1) De-Mauri (E. Sarasino): Di un quadro originale su tavola, di Giovanni Martino Spanzotti Casalese, Maestro del *Sodoma*, e dell' opera sua. — 1 vol. in-16 ricco di copiose fonti, con 2 incis. Torino. Libreria antiquaria Patristica, 1905, tiratura a 100 esemplari, L. 2.

SPAGNOLETTO (G. RIBERA): *San Gerolamo*
(Napoli, Museo Nazionale)

« si legge questa scritta in nero: HOPUS JOHIS MARTINI CASALEN, « il che vuol dire opera di Giovanni Martino da Casale.

« Sul pavimento, ai piedi della Vergine, sono vagamente sparsi fiori « e foglie di viole mammole.

« Il fondo sul quale spicca il trono è ad oro rabescato di rosoni a cin- « que pètali, come pure sono d'oro le aureole della Madonna e del Bam- « bino. Sullo schienale del trono spicca la testa elegantissima della Ver- « gine che con ingegnua e dolce espressione guarda il bambino Reden- « tore che le siede in grembo vestito di un giubbetto grigio, a maglia di « lana, che gli arriva solamente alla cintola, lasciandogli scoperte le co- « scie e le gambine, come usasi ancora oggi nel nostro contado.

« Il bambino dai capelli biondi e ricciuti, tiene nella mano destra un « libro con legatura verde e guarda amorevolmente la madre.

« In esso la testa appare alquanto esagerata, e le gambine sono un « po' troppo esili, in modo da darci un'idea di un putto rachitico. Ma « l'imitazione troppo esatta del vero era difetto (se così possiam dire) « di tutti i pittori più antichi del nostro Rinascimento.

« Essi, veristi in sommo grado, e meglio di quanto ci studiamo di « esserlo noi, usavano prendere come modelli putti di troppo tenera età, « i quali, non avendo ancora svolgimento, per sè mai possono essere tipi « estetici. Di questa pecca, invece, seppero correggersi i maestri del tardo « Rinascimento, scegliendo soggetti più grandicelli, e femmine piutto- « sto che maschi, idealizzandoli. Così soleva fare il Correggio, per citare « un solo esempio.

« Ma l'occhio nostro appassionato ama sorvolare sopra queste cose, « pago di trovare amplissimo compenso nella squisitezza della compo- « sizione unita ad un poetico sentimento del bello ed a maestria nel « disegno: e con rincrescimento se ne stacca.

« L'amatore poi sente il dovere di compiacersi col Vesme per aver la- « sciato intatto, senza ombra di restauro, questo capolavoro, a cui egli « pose a semplice schermo una lastra di vetro. — Dio voglia che questa « idea possa far scuola ».

.... « Quanta influenza abbiano esercitato sullo Spanzotti la scuola « Vercellese e la scuola Lombarda lo dirà la critica futura; ma intanto « a nessuno potrà sfuggire quanta egli ne abbia esercitata sul suo allievo « il *Bazzi*, e, forse, su *Defendente Deferrari* da Chivasso, che in quegli « anni appunto doveva aver incominciato la sua carriera e che forse ebbe « anch'esso lo Spanzotti a maestro.

« Il Bazzi ed il Deferrari, infatti, sono legati fra loro da reali e speciali « affinità artistiche, benchè le opere loro, a prima vista, possano agli oc- « chi meno esperti apparire assai differenti.

« In quanto poi al *Sodoma*, è cosa certa che lasciò la sua città natale « dopo la morte di suo padre nel 1497, e che allorquando si portò a Siena « possedeva già uno stile suo proprio: il qual fatto gli valse di tro-

« var subito lavoro, a progredire con grande rapidità nella sua car-
« riera ed a circondarsi assai presto di bella fama.

« Ma quel sentimento del bello, che in lui assunse carattere di una
« certa sensualità che mai nessuno imitatore riuscì e riprodurre (senza
« che abbiasi ad escludere ch'ei non sia stato estraneo alla influenza di
« Leonardo da Vinci, così potentemente sentita da tutta la Scuola Ver-
« cellese), aveva trovato origine e primo svolgimento nella Scuola dello
« Spanzotti.

« Ma toccava al Vesme la rara ed invidiabile ventura di trovare una
« pittura firmata dallo Spanzotti, che è appunto quella che abbiam de-
« scritta. »

« Intanto, il confronto di altri quadri non firmati con questo firmato
« diede già ottimi frutti, fra cui l'accertamento del dipinto della
« Raccolta Albertina di Belle Arti in Torino, sala 4ª, n.° 150, prima
« d'ora dichiarato semplicemente *di antica Scuola piemontese*. Anche
« in questo quadro, rappresentante la Vergine col Bambino, il trono
« è marmoreo e molte sue particolarità sono comuni a quello della
« Pinacoteca.

« Il Vesme, poi, attribuisce, coll'appoggio di valide ragioni, a Martino
« Spanzotti il poliptico votivo – già studiato e descritto prima dal Bosio –
« esistente tuttora nel Battistero ottagonale del duomo di Chieri, e da
« Lodovico e Tomeno Tana dedicato alla memoria di un loro fratello,
« cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano, morto a Rodi nel 1503.

« A Pietro Spanzotti poi – fratello di Martino e pur esso valente pit-
« tore – il Vesme assegna il poliptico, pure diviso in sei parti, che decora
« la cappella della famiglia Calori Pico, ora estinta, nella chiesa di
« Sant'Antonio in Casale Monferrato. Detti scompartimenti, presentando
« pregi d'arte assai diversi fra loro, ci dicono chiaramente che non sono
« opera di un solo pennello: ma pregi speciali ha il dipinto centrale, rap-
« presentante la *Genealogia della Madonna*, soggetto in Piemonte assai
« raro.

« La composizione è complessa, ma elegantissima. In alto ed in mezzo
« Sant'Anna, poi la Beata Vergine col bambino Gesù ritto sul ginocchio
« sinistro: ai lati, e come sfondo, in costumi orientali, Gioachino, Cleofa
« e Salomo, i tre mariti che la leggenda assegna a Sant'Anna, e poi Giu-
« seppe, Alfeo e Zebedeo, mariti rispettivamente di Maria Vergine e
« delle sue due sorelle, le quali seguono, assise sui gradini; ed esse sono:
« Maria Zebedeo coi due suoi figli Giacomo Maggiore, e Giovanni E-
« vangelista; e Maria Alfeo coi suoi quattro figli Giacomo Minore, Giu-
« seppe Giusto, Simone e Taddeo. In basso una targa, con una iscrizione
« latina di sei linee, spiega minutamente il soggetto di questa compo-
« sizione.

« I dipinti laterali rappresentano S. Antonio Abate e S. Francesco;
« e sopra questi, ma più in piccolo, la Vergine e l'Arcangelo Gabriele.

G. M. SPANZOTTI: *Madonna* (Torino, R. Pinacoteca)

« La predella di sotto ci presenta tre soggetti entro tre medaglioni « rotondi: nel mezzo l'*Ecce Homo*, da un lato la Vergine Gloriosa e « dall'altra Michele Arcangelo.

« Di un'altra pittura rappresentante una *Pietà*, che un tempo faceva « anch'essa parte di un poliptico, e che si trova nella chiesa del Gesù in « Casale, accenna il Cust; ma è forse bene attendere che su di essa la cri- « tica ci dica un'ultima parola.

« Intanto, l'attenzione su questa famiglia di pittori è più che mai sve- « glia: su di lei si cerca e si studia.

« La figura dello Spanzotti che prima intravedevamo appena attra- « verso il velo di scarsi ed aridi documenti, come un'ombra evanescente, « ora acquista forma concreta ed importanza di un vero caposcuola; e « la *Storia dell'Arte* oramai può accoglierlo senza trepidazione, ed in- « ciderne il nome glorioso fra le più belle pagine del Rinascimento delle « arti in Piemonte ».

SPELT Adriano (Vander), Ol. (n. a Leyden nel 1530, m. in patria nel 1574), era buon pittore di fiori. Viaggiando in Germania fu lungo tempo occupato a lavorare per la corte dell'Elettore di Brandeburgo.

SPIERINGS Nicola. Fiam. (n. in Anversa nel 1633, m. in patria nel 1691), viaggiò in Francia ed in Italia. Aveva bel modo di comporre il paese; i suoi alberi sono ben disegnati, con forme scelte; il suo tocco è leggero; il colorito naturale. Sapeva dar molto effetto a' suoi lavori, e copiava per segno Salvator Rosa da indurre in inganno.

SPIERS Alberto (Van), Ol. soprannominato *Piramide* (n. in Amsterdam nel 1666, m. ivi nel 1718), allievo di Van Ingen, si recò in Italia, dove studiò Raffaello, Giulio Romano ed il Domenichino. Era immaginoso, corretto, e copiava bene la natura.

SPRANGER Bartolomeo, Fiam. (n. in Anversa nel 1546, m. in Praga nel 1629), fu allievo di Giovanni Madyn, di Francesco Mostaert, e di Cornelio Van Dalem. Viaggiò in Francia, in Italia ed in Germania, dove fu eletto pittor dell'imperatore. Era eccellente pittore di storia e di paesi; le sue composizioni sono ingegnosissime; in esse v'ha un gusto di disegno straordinario, ed un colorito stupendo.

SPRONG Gherardo, Ol. (n. in Harlem nel 1600, m. nel 1651), allievo di suo padre ch'ei superò ,fu buon pittore di ritratti.

STALBEMT Adriano, Fiam. (n. in Anversa nel 1580, m. in patria nel 1662), dipingeva il paese con piccole figure ch'egli finiva con eleganza pari al buon gusto. Fu chiesto alla Corte d'Inghilterra dove molto lavorò.

STAMPART Franc. Fiam., (n. in Anversa nel 1675, m. a Vienna nel 1750), fu allievo di Tyssens. Messosi a dipingere ritratti, nel qual genere si è segnalato, tolse Van Dyck e Di Vos a modelli. Chiesto a Vienna dall'Imperator Leopoldo, fu nominato suo pittore di gabinetto.

STAVEREN Gio. (Van), Ol. (vivente nel 1680), fu allievo di Gherardo Douw, ed imitava in siffatta guisa la maniera del suo maestro, che gli

stessi olandesi confondono i quadri dell'uno con quelli dell'altro. Egli usava apporre ai medesimi la sua firma; però tutte le sue soscrizioni scomparvero per opera di abili speculatori che vi sostituirono quelle di Gherardo Douw. Soleva dipingere degli eremiti nelle grotte, oppure dei vecchi con folta barba dimoranti in comune. E tutti questi suoi quadri, tenuti per fattura del suo maestro, si pagano a carissimo prezzo.

STEEN Gio., Ol. (n. a Leyden nel 1636, e m. in patria), fu allievo di Knirffer, di Brauwer e di Van Gogin. Questo artista è considerato uno dei primi pittori della sua nazione. E benchè datosi a soggetti vili ed abbietti, seppe talvolta pur elevarsi a trattar argomenti di storia sacra. Ma le risse nelle bettole, le orgie de' briachi, l'inquieta gioia della plebaglia, erano i suoi gusti dominanti. Tavernaio di professione, osservava i bevitori, beveva con essi, e non cessava dalla crapula, se non quando i compagni più non si reggevano sulle gambe. Allora, ritornando in sè stesso, pensava a mettere in pratica le sue osservazioni. Originale, come egli era, nello scegliere, e col capo pieno d'idee, nessuna espressione o tendenza, o verità della natura imbestialita, non isfuggiva al suo spirito. Composizioni ben caratterizzate, disegno corretto, colorito eccellente, pennello facile e vago, sono le sue qualità eminenti.

STEENRÈE Enrico (Van), Ol. (n. in Utrecht nel 1600, m. nel 1648), allievo di suo zio Poelemburg, dipinse ottimamente nella maniera di lui.

STEENWYCK Enrico (n. a Steenwyck nelle Fiandre circa il 1550, m. nel 1603), fece uno studio particolare della prospettiva e dell'architettura, acquistandosi gran fama per l'arte con cui dipingeva le prospettive interiori delle chiese. Aveva una perfetta intelligenza del chiaroscuro: amava rappresentare delle notti e dei luoghi la cui oscurità veniva interrotta da fuochi; nè si può veder cosa meglio intesa de' suoi effetti di luce. Finitissimi sono i suoi quadri. Rilevasi ancora gran leggerezza nel suo tocco. Rare volte dipingeva le figure, e quelle che si vedono ne' suoi quadri sono per lo più del Breughel, del Van Thulden e di altri suoi contemporanei. Ha avuto un figlio, *Nicola*, ereditario del suo ingegno e gusto di pittura. Dopo la sua morte, la vedova di lui si andò a stabilire in Amsterdam ove pur essa dipingeva prospettive.

STEEVENS Pietro, Fiam. (n. a Malines nel 1550, m. a Praga nel 1604), viaggiò in Germania e vi fu nominato pittore dell'imperatore. Dipingeva bene la storia, ed era buon disegnatore.

STEFANO Fiorentino (m. nel 1350 in età di 49 anni), fu allievo di Giotto ch'egli superò rispetto all'arte di far conoscere il nudo sotto i panneggiamenti. Studiò in maniera particolare le regole della prospettiva e fu grande osservatore della natura, cose che si rilevano nelle sue opere. Ha lavorato in Pisa, in Firenze ed in Assisi.

STELLA Iacopo (n. in Lione nel 1596, m. in Parigi nel 1657), di 20 anni era già valente nella pittura, ma volendo perfezionarsi venne in Italia. Il gran duca Cosimo De' Medici lo trattenne in Firenze e lo fe' lavo-

rare; ma dopo 7 anni di dimora in questa città si portò a Roma ove strinse amicizia col Poussin che l'aiutò di consigli, ed intraprese uno studio serio delle opere dei grandi Maestri e delle figure antiche. In Milano gli fu offerta la direzione dell'Accademia di pittura, ma egli non l'accettò. Richiamato in Francia dal cardinale Richelieu, si fissò a Parigi, ove il re lo nominò suo primo pittore, assegnandogli una pensione con un appartamento al Louvre. Era assai laborioso: è riuscito del pari nei grandi e nei piccoli soggetti: aveva un ingegno felice e facile, ed il gusto lo portava ad uno stile giocondo. Ha perfettamente espresso giuochi di fanciulli e pastorali: lo studio ch'ei fece dell'antico gli die' un correttissimo gusto di diseguo: il suo colorito è crudo, e pende soverchiamente al rosso: i suoi lavori dànno a conoscere il suo carattere freddo: ha dipinto di pratica: del rimanente la sua maniera è graziosa e finita, ed è da noverarsi fra i buoni artefici. Le sue principali opere sono in Parigi: ve ne hanno pure in alcune città della Provenza. * La maggior parte de' suoi disegni sono stati in tagliati. — Antonio *Bouffonet Stella*, suo nipote, fu suo allievo e lo ha molto imitato: in Lione ov'era nato lasciò varie sue pitture: è morto nel 1682 in età avanzata. * Ebbe anche una nipote che si è assai segnalata nell'intaglio e che ha posto ne' suoi lavori il gusto e l'intelligenza dei maggiori artefici di tal genere.

STEVENS Gio., Ol. (n. a Delft nel 1600, m. in patria nel 1674, fu pittore di conversazioni e di ritratti.

STIMMER Tobia, pittore ed intagliatore di Sciaffusa nella Svizzera, ha dipinto a fresco le facciate di varie case nella sua patria ed in Francfort. * Ha pubblicato un gran numero di incisioni in legno, fra le quali il Rubens faceva gran conto d'una serie rappresentante soggetti della bibbia. Vi si osserva molto fuoco e molta invenzione. Ebbe due fratelli, dei quali l'uno fu pittore e l'altro intagliatore.

STOKADE Nicola di Helt, Ol. (n. a Nimègue nel 1613, m. in Italia nel 1669), fu allievo di suo suocero Davide Ryckaert il vecchio. Viaggiò in Italia ed in Francia, dove fu insignito del titolo di pittore del re. Dipingeva bene la storia; trattava le figure con grazia, con pennello largo, facile e con ottimo colorito. Fu pure stimatissimo pe' suoi ritratti.

STORK Abramo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1650, m. in patria nel 1712) fu uno dei buoni pittori di marine, che possa vantar l'Olanda. Disegnava e coloriva bene, toccava con ispirito e leggerezza, e in ispecie le piccole figure, ch'ei trattava con intelligenza straordinaria. Nè minor merito avea nel comporre.

STRADANO Gio. (n. in Bruxelles nel 1530, m. in Firenze nel 1604), dimorò lungamente in Italia ed i suoi studii sulle opere di Raffaello e di Michelangelo e sulle statue antiche perfezionarono in lui le felici disposizioni dategli dalla natura per l'arte sua. Aveva una vena ricca e gran facilità nell'eseguire: dava forti espressioni alle sue teste. Viene accagionato d'aver fatti i suoi panneggiamenti duri, e d'aver avuto un gusto

di disegno grossolano e manierato. Ha dipinto molto a fresco e ad olio in Firenze, in Roma, in Reggio ed in Napoli, ed ha composti varii cartoni per *arazzi*. I suoi quadri di storia sono molto stimati; ma il suo ingegno lo portava a dipingere animali, ed a rappresentar caccie; e quello che ha fatto in questo genere è migliore. * Sono stati fatti intagli delle sue opere.

STRAETEN Nicola (Vander), Ol. (n. in Utrecht nel 1680, m. in Londra nel 1722), dipingeva bene il paese, e disegnava eccellentemente.

STREECK Juriaan (Van), Ol. (n. in Utrecht nel 1632, m. nel 1684), aveva natural propensione a dipingere soggetti inanimati con verità sorprendente, col colorito vigoroso e con chiaroscuro molto bene inteso. Rappresentava spesso strumenti di musica, libri, teschi, bolle di sapone e lampade sepolcrali.

STROZZI, o **STROZZA** Bernardo, detto *Il Cappuccino* o *il Prete Genovese* (n. a Genova nel 1581, m. a Venezia nel 1644). Fu allievo di Pietro Sorri, pittore Sienese. A 17 anni si fece cappuccino. Ma essendo già professo, uscì dal chiostro per dare aiuto alla sua madre ed alla sua giovane sorella. Dopo la morte della prima e lo sposalizio della seconda, rifiutò di rientrare in convento, e vi fu costretto colla forza e punito con tre mesi di carcere. Avendo trovato il modo di evadere, si rifugiò a Venezia, dove dimorò fino alla morte sotto l'abito di prete secolare. Lo Strozzi ha dipinto nelle chiese di Genova affreschi notevoli. Ha pure dipinto a Novi, a Voltri ed a Venezia quadri pieni di forza. Nei ritratti superò tutti i suoi contemporanei per vigore nelle teste virili e in quelle di santi. Al suo amore pel naturalismo si deve attribuire la poca nobiltà delle sue teste particolarmente nelle donne e nei fanciulli che richiedono più dolcezza. Egli fu il più potente coloritore della Scuola Genovese. I suoi principali allievi sono Andrea Ferrari, Gio. Franc. Cassana, Clemente Bocciardo.

SUSTERMANS Giusto, Fiam. (n. in Anversa nel 1600, m. in patria nel 1661), recatosi in Toscana, fu scelto a pittore del granduca e da lui beneficato. Aveva colorito fresco e trasparente, disegno corretto. Fece buon numero di ritratti sullo stile di Van Dyck.

SWANEVELT Herman, Ol. (n. a Leyden nel 1620, m. a Roma nel 1677), aveva grande amore al lavoro, il che gli faceva cercare la solitudine; donde il suo soprannome di *Romito*. Fu anche detto *Ermanno d'Italia* a cagione della lunga dimora che qui esso fece. Ebbe i principii dell'arte sua da Gerardo Douw e da Claudio di Lorena. Quest'ultimo ei lo trovò in Roma e con lui fe' stretta amicizia. Ermanno era eccellente paesista, toccava a meraviglia gli alberi, ed il suo colorito è sommamente florido, ma fa meno effetto di quello di Claudio. Invece, poi. rispetto alle figure lo Swanevelt le esprimeva con tocco più vero e più spiritoso. * Abbiamo pure di lui intagli di paesi ad acquaforte, di buon gusto e di grande effetto.

SWART Gio., Ol. (n. a Grœningue nel 1480, m. a Tergoude nel 1541), viaggiò in Italia; fu buon pittore di storia e di paesi; imitò lo Schooréel e si attenne allo stile Italiano.

TAMBURO: V. Vander **Does** Giacobbe.

TARTARUGA: V. **Danks.**

TASSI Agostino, V. alla voce *Paolo* **Bril.**

TASSI Andrea (n. in Firenze, m. nel 1294 in età di 81 anni), imparò l'arte da alcuni pittori greci chiamati in Italia. Si die' massimamente al mosaico, la cui arte gli fu insegnata da Apollonio, uno di questi pittori greci, assieme al quale lavorò nella chiesa di S. Giovanni in Firenze rappresentando varii soggetti biblici.

TEMPEL (Vanden), Ol. (n. a Leyden nel 1618, m. in Amsterdam nel 1672), fu allievo di Giorgio Van Schooten. Aveva buon gusto di disegno, buon colorito e tocco largo così nella storia come nei ritratti.

TEMPESTA: V. **Molyn** Pietro.

TEMPESTI Antonio (n. in Firenze, m. nel 1630), fu pittore ed intagliatore. Lo Stradano che fu suo maestro gli die' buon gusto nel dipingere animali, genere in cui è stato eccellente. Il suo disegnare è alquanto pesante, ma i suoi composti fan prova della bellezza e facilità del suo ingegno. * Il suo intaglio è inferiore alla sua pittura. Si hanno di lui tanto in pittura che in intaglio molti soggetti di battaglie e di caccie.

TENIERS Abramo, Fiam. (n. in Anversa nel 1608, m. ivi nel 1671), fu allievo di suo padre Davide *il vecchio*, di cui seguì la maniera nel rappresentare feste fiamminghe, taverne, giuocatori, fumatori, alchimisti ecc., riuscendo però in questo genere molto inferiore in merito a suo fratello Davide *il giovane*.

TENIERS Davide *il Vecchio*, Fiam. (n. in Anversa nel 1582, m. ivi nel 1649), ebbe gli elementi della pittura dal Rubens; ma il desiderio di viaggiare lo fe' uscire da questa scuola, e si portò a Roma. Avendo ivi conosciuto Adamo Elshaimer, con lui rimase per lo spazio di dieci anni. Egli ha lavorato in Italia in grande ed in piccolo: ha dipinto sul fare de' due suoi maestri; ma tornato in Anversa, prese per soggetto de' quadri suoi bevitori, alchimisti, fumatori e contadini che rappresentava con gran verità. Il suo figlio, Davide, è stato suo allievo, e talvolta i loro lavori si confondono. Anche l'altro suo figlio, Abramo, fu suo allievo.

TENIERS Davide *il giovane*, Fiam. (n. in Anversa nel 1610, m. a Bruxelles nel 1690), fu allievo di suo padre, e di Adriano Brauwer, ma più della natura, essendo stato uno de' più fedeli interpreti di questa. Godè in vita sua la fama, la buona fortuna e gli onori che dovuti erano al merito suo ed alle sue buone qualità. Varii principi l'onorarono della loro amicizia e lo colmarono di beneficenze. I soggetti ordinari dei suoi quadri sono scene gioconde rappresentanti bevitori, alchinisti, nozze, feste di

contado, varie tentazioni di S. Antonio, corpi di guardia, e simili. Inclinando a seguire e ad osservare i costumi del popolo, nulla ci offre di non piacevole. Trovasi più naturalezza, più innocenza, più semplicità nelle sue fisonomie, che non passioni violente; perfin nelle scene più turbolente, se la collera s'impadronisce de' suoi personaggi, non pare che un effetto momentaneo. Le sue espressioni in qualunque circostanza si osservino, mai non son quelle del delitto, mai non isgomentano, e non dimostrano se non che la sregolatezza di una sfrenata allegria e costumi della natura. I suoi bevitori non sembrano ambire ad altro che all'amor del bere, ed a condurre vita oziosa; raramente le sue feste bacchiche terminano colle solite catastrofi dell'ubriachezza. Maneggiava con somma facilità il pennello; i suoi cieli sono egregiamente espressi e d'un colorito allegro e luminoso. Dipingeva gli alberi con gran leggerezza, e dava alle sue piccole figure un'anima, un'espressione ed un carattere sorprendente: nulla trovasi di convenzionale sulla sua tavolozza; e quello che maggiormente reca stupore, è che il suo colorito coll'andar del tempo invece di alterarsi sembra all'opposto acquistare ogni dì nuovo splendore. Le composizioni di lui non sono tormentate; ma presentano ingenuamente la natura colta sul fatto così nel suo tutto, come nelle sue singole parti. Sono massimamente stimati i suoi quadretti: havvene alcuni che son detti *avant déjeuners* o *dopo cena*, perchè incominciavali e finivali in una stessa sera. Aveva il Teniers l'arte di staccare i suoi toni chiari per mezzo d'altri chiari. La sua facilità era tanta, che mutava a piacimento la pratica della sua esecuzione, imitando e *pasticciando* tutti i maestri; sul quale proposito, checchè ne dicano gli storici, non potè nascondersi al punto da non essere riconosciuto. Le sue migliori imitazioni portano il suggello del suo nome. Tutti i suoi lavori hanno gran leggerezza di colorito; tutto vi è terminato senza fatica, tutto vi è chiaro, anche nelle parti prive di luce. In ogni cosa poi, a piene mani profuse la verità. Viene accagionato di aver dato alcuna volta nel bigio e nel rossiccio, nonchè di aver fatto le figure troppo corte e di non avere abbastanza variato i suoi composti. Luigi XIV non amava il suo genere di pittura nè voleva che i suoi quadri adornassero le sue camere. I suoi disegni sono sommamente stimati per lo spirito e la saggezza di tocco che in essi s'ammira. * Molti intagli sono stati fatti dei suoi lavori, ed egli stesso ha intagliati vari pezzi.

TERBURG Gerardo, Ol. (n. a Zwol nel 1608, m. a Deventer nel 1681), fu da suo padre, che era pittore, ammaestrato in quest'arte; e da natura dotato d'un gusto deciso per la medesima, in breve divenne famoso. Viaggiò per i più fioriti regni d'Europa. Il *Congresso per la pace* che tenevasi a Münster l'indusse a portarsi colà, ove il suo merito gli aperse l'adito a quei ministri; e quivi fu incaricato di varii quadri che gli acquistarono maggior nome e ricchezza. L'ambasciatore di Spagna lo condusse a Madrid, ove il Terburg vi fe' lavori che sommamente piacquero al re ed alla sua corte. Questo pittore vi ebbe doni di sommo pregio e vi fu creato

DAVIDE TENIERS: *Giuocatori di carte* (Torino, R. Pinacoteca)

cavaliere. Londra, Parigi, Deventer somministrarongli nuovi mezzi di segnalarsi, e fu eletto uno dei primi magistrati di quest'ultima città. Consultava sempre la natura; prezioso e sommamente finito è il suo tocco, nè si può possedere maggior intelligenza del chiaroscuro di quello ch'ei possedeva. Aveva un'ingegno speciale nel dipingere le stoffe ed in modo particolare il raso, ed è raro vedere un quadro di lui in cui non siavi questa specie di seta. Non è sempre stato felice nella scelta de' suoi modelli di donna, e s'accagiona di qualche atteggiamento freddo e stiracchiato, di avere talvolta un disegno troppo tondo ed alquanto pesante. La quantità di ritratti ch'egli fece ci ha privati di molti quadri che avremmo di lui, avendogli quelli rubata la maggior parte del suo tempo. Però quei pochi che ebbe agio di fare, rappresentano galanterie, scene private di società nel genere di Gherardo Douw e di Mieris, ed anche bambocciate; e sono molto rari. — Il Netscher è stato suo allievo. — * Alcune delle sue opere sono state intagliate.

TERLÉE: Ol. (n. a Dort nel 1636, m. ivi nel 1687), fu pittore storico molto ingegnoso nel comporre, di buon gusto di disegno, e di colorito piacevole.

TERWESTEN Agostino. Ol. (n. a La Haye nel 1649, m. in patria nel 1711), fu allievo di Wieling e di Guglielmo Doudyns. Viaggiò in Germania, in Italia, in Inghilterra ed in Francia, poi fissò la sua dimora a La Haye, dove fu fatto direttore di quell'Accademia. Fu chiesto dal re di Prussia e nominato suo pittore. Era uomo di eletto ingegno, da poter andar del pari per la storia co' primi pittori dell'età sua. Ha disegno corretto e colorito naturale.

TERWESTEN Elia, Ol. (n. a La Haye nel 1651, m. in Roma nel 1726), fu allievo di suo fratello Agostino. In Italia fu soprannominato l'*Uccello di paradiso*. Dipingeva bene i fiori e le frutta.

TERWESTEN Mattia, Ol. (n. a La Haye nel 1670, m. ivi nel 1728), fu allievo di suo fratello Agostino, di Guglielmo Doudyns, e di Daniele Mytens. Viaggiò in Prussia ed in Italia. Divenne celebre pittore di storia e fu ingegnosissimo. Ebbe disegno corretto, buon colorito, e grande facilità di esecuzione. Fu nominato capo dell'Accademia di La Haye.

TESTA Pietro (n. in Lucca, m. nel 1648), fu pittore ed intagliatore. Si portò assai giovane a Roma, ma per la sua indole timida visse miseramente: Sandrart, pittore anch'esso, vedendolo in tale stato l'accolse e gli procurò delle occasioni perchè si facesse conoscere. Possedeva in grado eminente il disegno ed aveva immaginativa, ma lasciavasi troppo in balìa del suo fuoco e sovente ha caricato i caratteri e gli atteggiamenti delle sue figure. Duro è il suo pennello ed i suoi colori sono male intesi. * I suoi disegni, dei quali ha intagliato una parte, sono più stimati. Rilevasi grande spirito e pratica, ma sarebbe desiderabile che avesse meglio inteso il chiaroscuro, che le sue figure fossero più corrette e più ragionate le sue espressioni.

TESTELIN Enrico (n. in Parigi nel 1616, m. nel 1695), fratello minore di Luigi, si segnalò pure nella pittura. Il re di Francia lo impiegò alcun tempo, e gli die' un appartamento ai Gobelins. Scrisse memorie d'arte.

TESTELIN Luigi (n. in Parigi nel 1615, m. ivi nel 1655), fu posto giovanetto alla scuola del Vouet e col suo ingegno ed amore al lavoro fece rapidi progressi. Possedeva profondamente i principii della pittura: componeva con grazia, nobiltà ed espressione: il suo colorito è nutrito e florido, il suo tocco ardito. L'illustre Le Brun lo consultava spesso, e la stima ed amicizia che regnava fra loro fanno l'encomio del loro ingegno e carattere. Essendo poco in grazia della fortuna, ebbe molti benefizi dall'amico che l'aiutava usando gran delicatezza. I suoi lavori principali sono in Parigi. * Molti intagli sono stati fatti de' suoi disegni.

THIELEN Anna Maria (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1641), fu pittrice di fiori.

THIELEN Francesca Caterina (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1645), allieva di suo padre Gio. Filippo, fu pittrice di fiori assai distinta.

THIELEN Gio. Filippo (Van), Fiam. (n. a Malines nel 1618, m. a Boesschot nel 1667), fu allievo di Daniele Seghers gesuita, imitando siffattamente la maniera del suo maestro da non più sapersi distinguere l'uno dall'altro, nè a qual dei due dar la preferenza.

THIELEN Maria Teresa (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1640), dipingeva fiori nel genere di suo padre Gio. Filippo.

THOMAN Iacopo Ernesto, V. alla voce **Elshaimer.**

THOMAS Gio., Fiam. (n. a Ypres nel 1610, m. a Vienna nel 1672), fu allievo di Rubens. L'imperatore Leopoldo lo nominò suo pittore con stipendio considerevole. Aveva grande ingegno; le sue composizioni sono giudiziosissime, toccate con leggerezza e con bel colorito.

THORNILL Iacopo (n. nel 1676 nella provincia di Dorset, m. ivi nel 1732), nobile di nascita, ma lasciato privo di beni, si diede alla pittura per vivere. Si pose alla scuola di un mediocre pittore, ed il suo ingegno e buon gusto lo resero valente. La regina Anna d'Inghilterra (1702-1714) lo impiegò in diversi grandi lavori, ed il suo merito gli guadagnò il posto di primo pittore di S. Maestà, nonchè altri onori e beni. Abbracciava tutti i generi: dipingeva egualmente bene lo storico, l'allegorico, i ritratti, i paesi e l'architettura. Ha dato ancora varii piani che vennero eseguiti. In Londra lasciò molti lavori.

THULDEN Teodoro (Van), Ol. (n. a Bois-Le-Duc nel 1607, m. in patria nel 1686), fu allievo di Rubens, imitatore ed aiuto. Ha dipinto con riuscita lo storico, ma era portato a dipingere fiere, mercati e feste di villaggi nel genere di Teniers. In questi piacevoli soggetti dava grande azione alle sue figure. Ammirasi anche la bella disposizione dei suoi quadri storici, la correzione del suo disegno, il suo buon colorito e la sua intelligenza del chiaroscuro. Fu fatto direttore dell'Accademia d'Anversa nel 1638. Veggonsi varie sue opere nelle chiese dei Paesi Bassi. Adornò

il coro dei Maturini di Parigi d'una serie di quadretti incassati nei dorsali degli stalli e rappresentanti la vita di S. Giovanni di Matha e di S. Felice di Valois istitutori di quell'ordine. Questo pittore aveva un carattere compiacente, un ingegno fecondo ed altre qualità che animavano molti a rivolgersi a lui per avere de' suoi disegni. Alcuni pittori suoi contemporanei, e fra gli altri i Neefs facevangli dipingere per lo più le figurine dei loro quadri. * Il van Thulden ha intagliato ad acquaforte i quadri del coro dei Maturini sopra indicati, le *Fatiche d'Ercole*, che Niccolò dipinse nella galleria di Fontainebleau, ed alcuni pezzi del Rubens suo maestro.

THYS Gisbrecht, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. nel 1684), fu buon pittore. Molti de' suoi ritratti meritano di star a confronto con quelli di Van Dick; anzi in paesi stranieri passano spesse volte per fatti dalla mano di quest'ultimo. Dipingeva ancora con grande intelligenza e facilità il paese e gli animali.

TIBALDI Pellegrino detto *Pellegrino da Bologna* (n. in Bologna, m. in Milano nel 1591 in età di 70 anni), era pittore ed architetto. Si diè con molta disposizione ed applicazione alle belle arti. Fu eccellente nella pittura e nell'architettura, ma poco seppe farsi valere. Papa Gregorio XIII prese a favorirlo e lo fe' lavorare, dopo di che la fortuna gli fu più propizia che pel passato. Lavorò pure come pittore e come architetto in Ispagna nel palazzo dell'Escuriale per Filippo II che lo nobilitò e colmò di benefizi.

TIEPOLO Giovan Battista (n. a Venezia nel 1692, m. a Madrid il 25 marzo 1769), di onorata famiglia, ebbe per primo maestro nella pittura Gregorio Lazzarini, il quale col suo metodo valse a moderare il suo impetuoso ingegno. Sin da giovane di sedici anni apparve subito originale e cominciò ad acquistar favore. Imitò, giovinetto, il Piazzetta, ma ne rallegrò le tinte e dipinse più aperto. In una sala Dolfin a S. Pantaleone, condusse in questa maniera moltissime storie romane.
Fece grandi studii su Sebastiano Rizzi e su Paolo Verovese, del quale risvegliò le leggiadrissime idee, ricordandolo nelle belle arie di teste, nella pompa degli accessori, nella maniera delle pieghe. Il suo pennello è facile, ricco, vigoroso; e specialmente nelle opere a fresco appalesa i portenti della sua ardita tavolozza col contrasto dei colori. Le sue composizioni, più o meno complesse, sono tutto movimento, tutto fuoco, le sue figure e le glorie di angioli, sapientemente disposte, sempre concorrono con bell'arte al soggetto o tema principale. Ardito, rapido, nervoso nella esecuzione, lascia intravvedere che alla rapidità della mano che seguiva l'estro, egli si arrogava il diritto alla libertà del disegno così notevole in lui e che noi ampiamente gli concediamo, mentre altri glie lo attribuisce a difetto. Suoi affreschi vaghi e luminosi più andiamo innanzi, più piacciono, e da alcuni anni a questa parte egli è oggetto di studi accurati e sempre maggiormente stimato per quello che realmente egli

è, veramente grande, e uno tra i primi artisti d'Italia di ogni secolo. Fu l'ultimo pittore Veneziano il cui nome suonasse in Europa. Bellissimi erano gli affreschi da lui fatti ai Carmelitani Scalzi, il cui meraviglioso soffitto tutto affrescato di sua mano, *venne distrutto da bombe lanciate da aeroplani Austriaci il dì* 25 *ottobre* 1915. *Fisso questa data ad eterna vergogna dei moderni barbari.* Il palazzo Labia ne conteneva di preziosi. Lavorò ai Gesuiti sulle zattere, a S. Giuliano, a San Polo, alla Fava, ai Santi Apostoli, nella Scuola del Carmine e nel Palazzo Ducale. Nella Basilica del Santo a Padova dipinse ad olio una S. Agata martire, stupendo capo d'opera. Varie città d'Italia se lo disputarono, finchè da Carlo III venne chiamato a Madrid, dove eseguì cose ottime, fra le quali un quadro d'altare ad Aranjuez, le volte dalla villa nuova di Madrid e la Casa delle Guardie; ed ivi morì. * Incise ad acquaforte 56 soggetti diversi con molto spirito e leggerezza, una serie di 24 capricci, ecc. Ed anche in quest'arte si mostrò degno della sua fama.

TIEPOLO Giovan Domenico, figlio ed allievo del precedente (n. a Venezia nel 1726), di anni 19 dipingeva le figure nella cupola dei santi Faustino e Giovita di Brescia, le cui architetture e gli ornati venivano dipinti da Mengozzi Colonna. Andò in Ispagna e dipinse a fresco sotto la direzione del padre. Non è perciò meraviglia che le loro opere si somiglino assai. Morì verso la fine del secolo XVIII. * Pubblicò molte *Stampe incise ad acquaforte*: una serie di 27 soggetti della Fuga e del Riposo della Sacra Famiglia in Egitto; una serie di 26 teste di carattere sul fare di Benedetto Castiglione; la *Via Crucis* in 14 fogli; la Repubblica di Venezia e Nettuno; il miracolo di S. Francesco da Paola; Maria Vergine tra le nuvole che si mostra a Santa Teresa ed ad altre due religiose; S. Ambrogio che predica al popolo, tutti dal padre.

TILBORG Gilles (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1625, m. nel 1678), fu imitatore di Teniers e di Brauwer. Dipingeva radunanze di contadini, bettole e corpi di guardia. Il suo colorito approssimavasi a quello di Brauwer, ma è meno spiritoso nel tocco. I suoi quadri sono ben disegnati e dipinti con colorito vivace, se non che qualche volta è un po' nericcio.

TILBURG Gilles (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1570, m. nel 1622), fece il viaggio d'Italia. Rappresentava fiere e feste contadinesche. Le sue composizioni sono leggiadre e di bel colorito.

TINTORETTO [**Jacopo Robusti** detto il], (n. a Venezia nel 1512, m. ivi il 31 maggio 1594). Figlio di un tintore, fe' vedere di buon'ora grandi disposizioni per la pittura, ed entrò alla scuola del Tiziano, dove i suoi progressi furono così rapidi che, si dice, questo maestro, non volle tenere lungamente presso di sè un allievo che prometteva di essergli un temibile rivale. Congedato dal Tiziano, il Tintoretto conservò, tuttavia, una grande ammirazione pel suo colore, e si sforzò di unire alla scienza del colore e del chiaroscuro quella del disegno che, secondo lui, Michelangelo possedeva al più alto grado. Dotato di una prodigiosa facilità di esecu-

G. B. Tiepolo: *Il trionfo di Aureliano* (Torino, R. Pinacoteca)

zione, di cui spesso ha abusato, studiando giorno e notte, disinteressato al punto di aiutare gratuitamente i suoi colleghi, o di lavorare solamente per ripagarsi dei colori, in breve si acquistò una fama che solamente quella del Tiziano e di Paolo Veronese poteva eguagliare. Il numero delle opere del Tintoretto è grande. Venne impiegato dal Senato di Venezia preferendolo al Tiziano ed a Francesco Salviati. Le pitture da lui fatte nel salone del Consiglio ed in quello dello Scrutinio a Venezia, i suoi la-

TINTORETTO: *Leda*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

vori per la Confraternita di S. Rocco, per la Scuola di S. Marco e singolarmente per la Trinità e pel palazzo Ducale, se da un lato lo fanno noverare fra i pittori che vanno per la maggiore, dall'altro lato permettono allo spettatore di giudicare la sua fervida fantasia e la sua arditezza: e l'impressione che esse destano compensa i difetti. Ha pur fatto molti ritratti e quadri da cavalletto assai stimati. Eccellente è stato nelle grandi ordinanze: arditi sono i suoi tocchi, florido è il suo colorito, e massimamente riuscì nell'esprimere le carnagioni, ed ha perfettamente inteso l'uso del

chiaroscuro: poneva gran fuoco nelle sue idee: la maggior parte de' suoi soggetti sono caratterizzati: i suoi atteggiamenti fanno alcuna volta un grande effetto, come dicemmo, ma eccedono ancora sovente nel contrasto ed anche sono stravaganti. Graziose sono le sue figure di donne, e le sue teste disegnate con sommo gusto. L'estrema sua facilità a dipingere gli fe' intraprendere moltissimi lavori, i quali non sono tutti del pari buoni, il che ha fatto dire di lui che aveva tre pennelli, uno d'oro, uno d'argento ed uno di ferro. Ma la pennellata franca, risoluta e piena di effetto veniva in lui propriamente dall'anima, era la manifestazione sincera dell'ardente pensiero. Questa fantasia che è una delle più feconde d'Italia e del mondo gli si mantenne fino all'ottantesimo anno. Se abusò talvolta di questo dono non fu certo per avidità di oro, poichè era generoso e mai chiedeva un prezzo esagerato. Fu uomo amante della solitudine, ma di natura piacevole e grata. — I veri Tintoretti se sono rari nelle gallerie d'Italia, a Venezia abbondano, ed è là che si debbono studiare. — Ha fatto pochi disegni compiuti. — * Egli non ha inciso che il Ritratto del Doge Pasquale Cicogna. — *Marietta Robusti* (n. a Venezia nel 1560, m. nel 1590), sua figlia ed allieva. dipingeva ritratti con abilità. L'imperatore Massimiliano e Filippo II re di Spagna vollero attirarla alla loro corte, ma essa non aderì. — *Domenico Robusti*, fratello di Marietta (n. a Venezia nel 1562, m. nel 1637), apprese egualmente la pittura dal padre, di cui adottò la maniera, essendone stato il migliore e più fedele aiuto. Anche Domenico compose alcune vaste opere che riempiva di *ritratti*, nel qual genere non è molto inferiore al padre; e la bella storia ch'egli dipinse, nel palazzo Ducale da molti venne attribuita al padre. Divenuto paralitico della mano destra negli ultimi anni di sua vita, dipingeva felicemente colla sinistra. — Gli altri allievi di Jacopo Tintoretto furono: Paolo Franceschi, Martino de Vos di Anversa, che dipingeva sovente paesaggi ne' suoi quadri, e Odoardo Fialetti. Ebbe per *imitatori* Cesare dalle Ninfe, Flaminio Floriano, Melchiore Colonna e Giovanni Rottenhammer di Monaco di Baviera.

TISI Benvenuto, V. **Garofalo.**

TIZIANO: V. **Vecellio Tiziano.**

TOEPUT Luigi, Fiam. (n. a Malines nel 1550, m. a Venezia nel 1615), rappresentava fiere, mercati, stoviglie, il tutto ben dipinto e ben disegnato. I suoi paesi sono di colorito caldo, e di buon tocco.

TOL Domenico, Ol. (vivente nel 1680), fu allievo di Gherardo Douw, ma l'imitò debolmente.

TOMBE Nicola, Ol. (n. in Amsterdam nel 1616, m. in patria nel 1676), venne giovane in Italia. Dipingeva adunanze di persone vestite all'italiana; ma la massima parte de' suoi quadri rappresentano cave di minatori, antri, sepolcri e ruderi dell'antica Roma, ch'ei rendeva piacevoli con belle lontananze e con un'infinità di piccole figure toccate con molto spirito.

TINTORETTO: *Miracolo di S. Marco* (Venezia, R. Accademia)

TORENVLIET Giacomo, Ol. (n. a Leyden nel 1641, m. in patria nel 1719), venuto in Italia, ove studiò Raffaello, Paolo Veronese, il Tintoretto, ed il Tiziano, diventò bravo ritrattista. Aveva un buon disegno, un colorito brillante, e bell'ordine nelle sue composizioni. Tutti i suoi quadri hanno il fare della scuola italiana.

TORRENTIUS Giò. Ol. (n. in Amsterdam nel 1585, m. ivi nel 1640), era buon pittore di storia. Per lo più dipingeva in piccolo; il suo modo di dipingere è finitissimo, pieno di forza e verità; ma il suo gusto per lo stravizio e il libertinaggio del suo spirito gli fecero rappresentare spesso cose dissolute ed empie.

Fattosi autore di un'eresia, fu impiccato, e molti de' suoi quadri furono arsi per mano del carnefice nel 1640.

TREMOLLIÈRE Pier Carlo (n. nel 1703 in Chollet, m. in Parigi nel 1739), ebbe le prime lezioni da Gio. Batt. Vanloo il maggiore: ottenne varii premii dall'Accademia e godè la pensione dal re di Francia ai migliori allievi. Venne in Italia e vi si trattenne per 6 anni. Aveva uno stile nobile e grande, e rilevasi ne' suoi composti eleganza e gusto: correzione ne' suoi disegni, bella scelta ne' suoi atteggiamenti. Godeva poca salute e visse poco. Gli ultimi suoi quadri sono di un colorito più leggiero. Veggonsi suoi lavori in Parigi. Dipinse pure nel castello di Soubise. * Delle 7 *Opere di Misericordia* da lui disegnate, due pezzi sono stati da lui incisi ad acquaforte. De' suoi quadri si hanno pochi intagli.

TROOST Cornelio, Ol. (n. in Amsterdam nel 1697, m. ivi nel 1750), allievo di Arnoldo Boonen, fu buon pittore di storia e di ritratti. Tutti i suoi quadri sono ben composti, toccati con libertà, coloriti con morbidezza e vigoria. Somigliantissimi sono i ritratti ch'ei fece, ed i suoi piccoli in particolare sono delicati.

TROY: V. **De Troy.**

TURCHI: V. **Veronese Alessandro.**

TYSSEN Agostino, Fiam. (n. in Anversa nel 1662, m. in patria nel 1722), allievo di suo padre Pietro, fu buon pittore di paesi, figure ed animali nel genere di Berghem. Le sue composizioni sono graziose, il suo colorito è buono. Veggonsi belle figure appresso mandre di pecore, vacche e cavalli.

I suoi primi piani sono arricchiti di piante e di rovi secondo natura. Fu fatto direttore dell'Accademia di Anversa nel 1691.

TYSSEN Nicola, Fiam. (n. in Anversa nel 1660, m. a Londra nel 1719), allievo di suo padre Pietro, viaggiò in Italia ed in Germania, dove l'Elettor Palatino l'insignì del titolo di Agente della sua corte, e per conto del quale si recò poscia nelle Fiandre e nell'Olanda per acquistarvi quadri. Dipingeva bene fiori ed animali, corazze, scudi, moschetti ed ogni sorta di Trofei.

TYSSEN Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. ivi nel 1682), fu uno dei migliori pittori storici e ritrattisti del suo tempo. Le sue composizioni

hanno fuoco, il suo colorito è forte: trattava i suoi fondi da gran maestro, con portici o colonnati architettonici. Nel 1661 venne fatto direttore dell'Accademia di Anversa.

UCCELLO DI PARADISO: V. **Terwesten** Elia.

UDEN Luca (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1595, m. ivi nel 1660), fu allievo di suo padre che ben presto superò, ed è da porsi nel novero dei più famosi paesisti. Un tocco lieve, elegante e preciso fanno il carattere della sua maniera. Dava grande splendore a' suoi cieli: i siti de' suoi paesi sono ameni e variati : l'occhio si smarrisce nelle loro lontananze: gli alberi sono variati, e par di vederli mossi dal vento; le sue figure, perfettamente disegnate dànno un pregio maggiore a' suoi lavori. Il Rubens l'impiegava spesso nel dipingere il fondo ed i paesi de' suoi quadri, ed allora Van Uden prendeva il gusto ed il tono di colorito del Rubens, in modo che tutto pareva d'una stessa mano. La fortuna non fe' conto per alcun tempo di quest'artista, ma poscia il suo merito la guadagnò. I suoi piccoli quadri soprattutto sono eleganti in sommo grado. * Ha intagliati varii pezzi dalle opere sue e da quelle del Tiziano.

ULFT Giacomo (Vander), Ol. (n. a Gorcum nel 1627, m. nel 1679), diessi alla pittura per divertimento, nè la fe' mai servire alla sua fortuna, che era assai pingue; e per questo i suoi quadri e disegni sono rarissimi. Fu buon paesista; rappresentava vedute dei dintorni di Roma ch'egli copiava da stampe. Ne' suoi composti rilevasi gran facilità ed ingegno: le sue figure sono ben toccate, il suo colorito è soave e di seducente effetto; il suo disegno è corretto e formato su quello dei pittori italiani: il tocco fino e leggero; con assai intelligenza dipingeva l'architettura.

UROOM Enrico Cornelio (n. in Harlem nel 1566), spese la maggior parte della sua vita nel viaggiare; in Italia fece gli studi necessarii a perfezionarsi, e Paolo Bril, che trovò in Roma, gli fu di grande aiuto. Possedeva un ingegno raro per rappresentare marine e combattimenti navali. L'Inghilterra ed i principi di Nassau l'impiegarono a consacrare col suo pennello le vittorie che queste due potenze avevano riportato in mare. Alcune delle sue opere furono anche tradotte in arazzi.

UTRECHT Adriano (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1599, m. ivi nel 1651), dipingeva bene fiori, frutta ed uccelli ch'ei sapeva animare con morbido e leggiero pennello, con fresco colorito, pieno di verità.

UYTENWAEL Gioachino, Ol. (n. in Utrecht nel 1566, m. ivi nel 1624), fu allievo di suo padre, e di Giuseppe di Beer. Viaggiò in Italia ed in Francia. I suoi quadri storici sono interessanti; le sue composizioni facili; il suo colorito è buono; il suo disegno corretto, ma alquanto manierato. Le arie delle sue teste sono sempre le stesse, e nel gusto di Spranger e di Bloemaert; le mosse delle sue figure d'ordinario sono forzate. Riusciva bene nel dipingere cucine co' loro arnesi dal vero.

VAENIUS: V. **Voenius.**

VAGA: V. **Pierin del Vaga.**

VAILLANT Gio., Fiam. (n. a Lilla nel 1625), fu allievo di suo fratello Wallerant. Sollevavasi già non poco sopra i pittori ordinari, allorquando abbandonò l'arte sua nobile per dedicarsi al commercio.

VAILLANT Wallerant, Fiam. (n. a Lilla nel 1623, m. in Amsterdam nel 1677), recatosi in Anversa, si pose sotto la disciplina di Erasmo Quellyn, e diventò buon disegnatore e gran pittore di ritratti. Passò quindi a Francfort per fare il ritratto dell'imperatore, e di là in Francia per ritrarre la regina madre, il duca d'Orléans, e tutta la corte.

VAL: V. **Duval.**

VALCKEMBURG Luca, Fiam. (n. a Malines nel 1530, m. nel 1582), fu buon pittore di paesi, di figure e di ritratti in piccolo. Il duca Mattia lo condusse seco a Lintz, dov'ebbe ad eseguire per lui moltissimi lavori.

VALCKEMBURG Martino, Fiam. (n. a Malines nel 1533, m. a Francfort nel 1574), fu buon pittore di paesi. Partì per Aix-la-Chapelle e quindi per Liegi in compagnia di suo fratello Luca, ove disegnarono le più belle città a quei luoghi circonvicine e quelle giacenti lungo tutto il corso della Mosa.

VALCKEMBURG Thierry, Ol. (n. in Amsterdam nel 1675, m. in Olanda nel 1721), fu allievo di Kuilenberg, di Melchior Musscher, e di Gio. Weenninx. Dipingeva bene gli uccelli ed ogni sorta di cacciagione viva e morta nella maniera di Weenninx. Parimenti dipingeva bene i ritratti.

VALENTIN (n. a Colomiers in Brie nel 1600, m. nelle vicinanze di Roma nel 1632), entrò assai giovane nella scuola del Vouet, e poco dopo si recò in Italia. Lo colpirono i quadri del Caravaggio, imitò la maniera sua, le sue ombre forti e nere, e diessi massimamente a rappresentar concerti, giuocatori, soldati e zingari. Si vedono anche di questo artefice quadri di storia e di religione, ma sono in piccol numero ed inferiori, per lo più, agli altri suoi lavori. Fu protetto dal Cardinale Barberini e dipinse in S. Pietro a Roma. Fe' stretta amicizia col Poussin, e talvolta ha imitata la sua maniera. Ha sempre consultato la natura: leggiero è il suo tocco: il suo colorito vigoroso: le sue figure ben disposte: esprimeva tutto con forza; ma poco ha consultato le grazie; e trascinato dalla velocità della sua mano difettò assai volte rispetto alla correzione. * Da' suoi quadri sono stati fatti intagli.

VALKAERT Waernaert (Vanden), Ol. (n. in Amsterdam nel 1575, m. nel 1625), allievo di Enrico Goltius, fu buon pittore di storia nel genere del suo maestro.

VALKS Pietro, Ol. (n. a Leeuwarden nel 1584, m. ivi nel 1641), studiò sotto Abramo Bloemaert, viaggiò in Italia, dipinse bene la storia, il ritratto ed il paese.

VAN, VANDEN, VANDER. I pittori al cui cognome ordinariamente si fan precedere le parole *Van*, *Vanden*, *Vander*, non sono messi in or-

dine alfabetico sotto tali parole, ma bensì sotto il loro rispettivo cognome: cosicchè p. es. *Van* **Dyck** non si dovrà cercare sotto *Van*, ma sotto **Dyck.**

VANDEELEN Dirck, Ol. (vivente nel 1664), allievo di Franc. Hals, fu buon pittore d'interni ed esterni di templi e di palazzi nel genere di Pietro Néefs. Aveva il tocco fluido e leggiero, ma il colorito talora poco vario. Filippo Wouwermans dipingeva sovente le figure ne' suoi quadri.

VANLOO Gio. Batt. (n. in Aix nel 1684, m. ivi nel 1745). Molti principi d'Europa si son disputato l'onore di averlo alla loro corte. Il principe di Carignano alloggiò quest'artista nel suo castello di Parigi, ove assai si dilettava nel vederlo lavorare. Il duca d'Orléans reggente tenne pure occupato il suo pennello. Riusciva a meraviglia nel fare storico, ma è specialmente commendabile pe' suoi ritratti ne' quali osservasi un tocco dotto, ardito, vaga scelta, un comporre nobile ed elevato, un colorito fluido. Parigi, Tolone, Aix, Nizza, Torino, Roma e Londra posseggono dei suoi lavori. Ritrásse il re di Francia, come anche il re Stanislao e la regina sua sposa, il principe e la principessa di Galles e le principesse sue sorelle. Era di carattere ottimo, e pronto a beneficare; lavorava con una facilità ed assiduità sorprendenti. * Delle sue opere si hanno varii intagli. — Ebbe due figli: *Luigi Michele* e *Carlo Amedeo Filippo*, che furono suoi allievi: il primo fu pittore del re di Spagna ed il secondo primo pittore del re di Prussia e tennero alta la fama del loro padre. — *Vanloo* Carlo, suo fratello ed allievo, detto *Vanloo il giovane*, fu eziandio pittore di merito singolare e professore all'Accademia di Parigi.

VANNI Franc. (n. in Siena nel 1563, m. in Roma nel 1609), si affezionò alla maniera di Federico Baroccio; ed allo studio che fece delle sue opere e di quelle del Correggio ei deve quel vigoroso colorito e quel tocco tutta grazia che rilevasi ne' suoi quadri. Agevolmente inventava, e correttissimo era nel disegnare. I soggetti di pietà più lo appagavano ed in essi meglio riusciva. Il cardinale Baronio lo stimava assai, e papa Clemente VIII lo onorò: fu intimo di Fabio Chigi che fu poi Alessandro VII e che lo colmò di beneficenze. Era amicissimo del Reni. Dipinse in S. Pietro in Roma. I suoi disegni sono sul fare del Baroccio: havvene a penna, ad inchiostro di China, ed a matita rossa. * Ha intagliato alcune tavole ad acquaforte, e sono stati fatti intagli dalle sue opere.

Ebbe due figli: Michele Angelo, suo allievo, inventò un procedimento per colorire i marmi; Raffaello, n. a Siena nel 1596; m. verso il 1657, dapprima fu allievo di suo padre, e poi, a Roma, di Antonio Carracci. Imitò la maniera di Pietro da Cortona, e fu ricevuto all'Accademia di S. Luca nel 1655. — Francesco Vanni ebbe per allievi Rutilio Manetti e Astolfo Petrazzi. — È da non confondere quest'artista con **Giov. Batt. Vanni**, n. a Firenze nel 1599, m. nel 1660, pittore ed incisore, allievo, successivamente, per la pittura, di Aurelio Lomi, di Matteo Rosselli, di Gio. Bi-

liverti, di Giacomo Empoli, di Cristoforo Allori, e per l'Architettura di Giulio Parigi.

VAN RYN: V. **Rembrandt.**

VANNUCCHI: V. **Del Sarto Andrea.**

VANNUCCI Pietro, V. **Perugino.**

VARGAS: V. **De Vargas.**

VARREGGIO: V. La voce **Poelemburg** Cornelio.

VASARI Giorgio (n. in Arezzo, m. in Firenze nel 1578 in età di 64 anni), nella pittura si acquistò fama mediocre: non aveva nessun gusto deciso per essa, e la sola necessità l'impegnò ad esercitare quest'arte: tuttavia la sua pertinace assiduità, i consigli di Andrea del Sarto e di Michelangelo sotto i quali studiò, e lo studio de' più bei pezzi d'antico gli acquistarono facilità e gusto di disegno; ma neglesse soverchiamente il colorito. Intendeva specialmente gli ornati, ed aveva attitudine per l'architettura. La Casa De' Medici lo tenne lungo tempo occupato e gli procurò un'onesta fortuna. Scrisse le *Vite dei famosi pittori* con riflessioni sopra le loro opere.

VAUWERMANS: V. **Wouwermans.**

VECELLIO Franc. (n. nel 1475 a Pieve di Cadore, m. ivi nel 1560), ebbe i medesimi maestri del fratello *Tiziano*. Fuvvi un momento in cui Tiziano temè di avere in lui un rivale che lo sorpassasse, o per lo meno lo eguagliasse, e quindi tentò ogni via per distoglierlo dalla pittura. Si applicò a fare mobili di ebano ornati di figure e d'architettura, ma ciò nondimeno dipingeva pei suoi amici. Alcuni suoi quadri sono stati attribuiti al Giorgione.

VECELLIO Orazio, figlio di *Tiziano* (n. a Venezia fra il 1525 e il 1530, morto di peste nello stesso anno che il padre, 1576), fu pure pittore. Faceva ritratti che spesso era difficile non confondere con quelli del padre; ma la pingue fortuna ch'ei possedeva e la gran passione ch'egli aveva per l'alchimia gli fecero trascurare la pittura. — *Marco Vecellio*, nipote di Tiziano, godette ancora di una data celebrità.

VECELLIO Tiziano (nato a Pieve di Cadore di onorata famiglia nel 1477, m. il 27 agosto 1576 a Venezia). Sin dall'infanzia dimostrò la più grande disposizione per la pittura. Inviato da suo padre a Venezia in età di 10 anni, presso un suo zio, fu dapprima allievo di Sebastiano Zuccato, mosaicista, e poi di *Gentile Bellini*, passando, poi alla scuola del fratello di questi *Giovanni Bellini*, dove sembra sia rimasto sin verso i 20 anni. Cominciò per imitare suo maestro, e dipinse in questa *prima maniera* molto finita un gran numero di quadri e di ritratti. Ma ben presto ingrandendo il suo stile e prendendo per modello le opere del *Giorgione* suo condiscepolo nello studio di Gio. Bellini, si mostrò suo degno émulo nelle pitture ch'egli eseguì con lui in concorrenza nel 1507 sulla facciata del Fondaco de' Tedeschi a Venezia. Lavorò in seguito, a Vicenza ed a Padova, dove si ammirano ancora gli affreschi di cui decorò la Scuola

di Sant'Antonio. Dopo la morte del Giorgione (1511), non avendo più rivali, fu incaricato di terminare le pitture lasciate da lui incompiute nel palazzo ducale. Il 6 dicembre 1516, sei giorni dopo la morte di Giovan Bellini, fu posto in possesso del beneficio di 100 ducati di rendita

TIZIANO: *Flora*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

annua che quegli godeva sulla Senseria del Fondaco dei Tedeschi, coll'obbligo di dipingere nella sala del gran Consiglio la Battaglia dei Veneziani al Cadore. Dopo questi lavori, andò alla corte di Alfonso I° duca di Ferrara. Di ritorno a Venezia, dipinse per la chiesa dei Frari la sua celebre Assunta posta sull'altar maggiore il 20 maggio 1518, ed un gran

TIZIANO: *Lavinia, figlia dell'artista*
(Berlino. Kgl. Galerie)

numero di capolavori, di cui parecchi perirono nell'incendio del palazzo ducale nel 1577. Essendo Carlo V° venuto a Bologna nel 1530 per ricevere dalle mani di papa Clemente VII° la corona imperiale, Tiziano, mercè la raccomandazione dell'Aretino suo intimo amico, venne chiamato alla sua corte per farne il ritratto. A partire da quest'epoca, i suoi lavori, assai poco retribuiti malgrado il loro immenso merito, furono lautamente pagati, specialmente dall'imperatore il quale continuò a beneficarlo, e lo creò, con decreto del 10 maggio a Barcellona, cavaliere conte Palatino. Carlo essendo partito da Bologna, Tiziano ritornò a Venezia, dove trovò il *Pordenone* che si era conquistato il favore del pubblico; ma ben presto egli trionfò sul rivale per la superiorità del suo genio. Nel 1532, fu di nuovo chiamato a Bologna da Carlo V°; poi accompagnò Federico Gonzaga a Mantova. Dopo un viaggio ad Asti, fatto per ordine dell'imperatore, Tiziano ritornava a Venezia verso la fine dello stesso anno, e riprendeva a continuare nel palazzo Ducale i suoi lavori interrotti. Il papa Paolo III trovandosi a Ferrara nel 1543, lo fece venire per fargli il suo ritratto, e l'impegnò ad accompagnarlo a Roma, ma non vi si recò che nel 1545, a richiesta del cardinale Farnese, magnificamente ricevuto, Tiziano ritornò a Venezia dopo essere passato per Firenze, e si trovava nella sua città nel 1546. Al principio del 1548 dovette raggiungere l'imperatore a Vienna. Non vi rimase che sino al mese di giugno, ma ritornò presso Carlo in questa città nell'ottobre del 1550, e l'accompagnò ad Inspruck verso la metà del settembre 1555 durante una sessione del Concilio di Trento. Eccettuato un viaggio nel Friuli nel 1557 e nel Cadore nel 1565, d'allora non lasciò più Venezia e non depose più il pennello fino alla morte. La quantità di opere egregie ch'egli eseguì dal 1550 al 1565 per Filippo II, per le regine d'Inghilterra e di Portogallo, per una infinità di signori ed in edifizi pubblici di Venezia, prova che, malgrado la sua avanzata età, l'illustre vecchio era sempre animato di ardore giovanile, quando Enrico III lasciando il trono di Polonia e passando a Venezia prima di prender possesso della corona di Francia, venne a visitare nel 1574 Tiziano nella sua propria casa, e lo trovò a lavorare attorno ad un quadro ch'egli voleva far porre sopra la sua tomba, quadro finito da *Palma il giovane*, ed ora all'Accademia di Venezia.

Parecchi scrittori affermano che Tiziano andò in Ispagna, ma la corrispondenza di Tiziano e quella dell'Aretino suo intimo amico smentiscono tale asserzione.

Tiziano è considerato uno dei più grandi coloristi. Suo disegno è tanto sapiente che naturale e fine. Eccelse nel paesaggio, e nessuno lo superò nell'arte del ritratto. La vivezza che domina nelle Tizianesche pitture ottenuta con imprimiture assai chiare e con velature a secco, per quanto sembra, è così grande ed ammirabile che invano si tentò imitarla. Tiziano usava pochi e semplicissimi colori. In lui non vi sono passaggi violenti. Nelle invenzioni se si mostrò meno grande, meno originale di Raf-

faello, meno potente di Michelangelo, è però sempre sobrio nelle figure, sempre elegante nell'aggruppamento di quelle, ch'egli atteggia quasi sempre a grave dignità. Sua lunga carriera non fu che un trionfo, che nessun dolore venne a turbare. Egli ebbe per protettore tutti i principi del suo secolo: per amici tutti i personaggi illustri del suo tempo. Dipinse fino all'ultima ora di sua vita, e morì della peste che infieriva in Venezia, in età di 99 anni, innamorato più che mai della sua arte al punto di dire che solo allora cominciava a comprendere quel che fosse la pittura.

Egli non fu buon maestro come fu pittore sommo, ritroso a dar precetti per la noia che accompagna l'insegnamento e pel tempo che si perde. Ciò non di meno il numero de' suoi allievi è ragguardevole. Quasi tutti gli artisti di Venezia frequentarono il suo studio. Dei suoi allievi indicheremo più specialmente: Domenico dalle Greche, Natalino da Murano, Polidoro Veneziano, Giovanni Silvio, Bonifacio Veronese, Andrea Schiavone, Domenico Campagnola, Giov. Batt. Maganza, il Moretto, il Morone, Girol. Savoldo, Callisto Piazza, il Tintoretto; e, dei Fiamminghi, Giovanni Calcar, Barent, Lamberto Zeustris. Alcuni di questi imitarono perfettamente la sua maniera. e moltiplicarono i suoi quadri con belle copie che Tiziano stesso qua e là ritoccava.

I suoi disegni compiuti sono rarissimi, ma quelli soltanto tracciati, più agevolmente si trovano; sono di gran gusto, finezza e spirito. * Dei suoi lavori sono stati fatti molti intagli. — V. quanto del Tiziano si dice a pagina 59.

VECQ Giacomo, Ol. (n. a Dordrecht nel 1625 m. in patria nel 1674), fu allievo di Rembrandt, la cui maniera talmente imitò da vicino da indurre chiunque in inganno nel decidere delle opere loro. Lasciò la storia per dipinger ritratti, che eseguiva nel genere di Gio. Balen.

VEEN (Van), V. Van **Voen.**

VEENINX: V. **Weenninx.**

VEERDT Adriano, Fiam. (n. a Bruxelles nel 1510, m. in Bologna nel 1552), apprese l'arte sua in Anversa da Cristiano Queburg, e divenne buon pittore di paese e di figure. Venne quindi in Italia, e studiò la maniera del Parmigiano imitandola a segno da indurre in errore chiunque nel distinguere le opere loro.

VELASQUEZ Don Diego de Silva (n. in Siviglia nel 1594, m. in Madrid nel 1660). Una mente dotata di tutte le cognizioni che han relazione colla pittura, un genio ardito e penetrante, un pennello fiero, un colorito vigoroso, un tocco tutto energia, l'han fatto un artista di gran fama. I quadri di Caravaggio che erano di suo gusto gli fecero più colpo, e gli può stare a fronte rispetto all'arte di fare i ritratti. Si portò a Madrid ove i suoi meriti gli bastarono come possente protezione presso la famiglia reale; i suoi lavori gli acquistarono gran nome. Il re di Spagna lo colmò di tutti gli onori possibili e di beni. Viaggiò per l'Italia, ove studiò le opere dei maggiori maestri, e tornato in patria die' a conoscere quanto

VELASQUEZ: *Filippo IV di Spagna*
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

capace sia l'Italia di perfezionare nell'arte ch'egli esercitava: venne incaricato dal re della compra di quadri di pregio, il che gli fe' intraprendere un nuovo viaggio per l'Italia, ove fu molto benignamente accolto da tutti

VELASQUEZ: *Infanta Donna Maria d'Austria*
(München, Kgl. Pinakothek)

i principi. Era un obbligarsi il re di Spagna onorando il Velasquez, il che addimostra in quanta considerazione fosse tenuto. I principali suoi quadri sono in Madrid e in Francia nella Franca Contea, ove varii quadri da lui lasciati imperfetti furono terminati dal Borgognone. * *Paolo Ponzio* ha intagliato un ritratto di sua mano.

VELDE Adriano (Vanden), Ol. (n. in Amsterdam nel 1637, m. in patria nel 1692), fu allievo di Wynants ed uno dei migliori paesisti dell'Olanda. Dipinse pure quadri di animali e quadri storici con buona riuscita, ed è stato eccellente in piccolo. Le sue opere vogliono essere scelte. Quelle del suo tempo buono incantano col florido del loro colorito e per la loro verità; il suo pennello è fluido ed armonioso; il suo tocco libero e delicatissimo. Paesi, figure ed animali, tutto è da lui ben disegnato, tutto ben colorito, in una parola trovasi ne' suoi quadri preziosi moto e vita. Disegnava egregiamente i montoni, le capre e le vacche: le sue figurine poi hanno una semplicità naturale così amabile, che formano la delizia degli intenditori portati pei quadri dipinti con amore. Ruysdael, Guglielmo Vanden Velde *il giovane*, Vander Heyden, Hobbema, Moucheron ed Hakkert ebbero i loro paesi arricchiti dalle sue figure.

VELDE Guglielmo (Vanden), [detto *il vecchio*, fratello di Isaia], (n. a Leyden nel 1610, m. a Londra nel 1693), fu gran disegnatore e profondamente studiò la scienza e gli esercizi della nautica ed i combattimenti navali. Carlo II re d'Inghilterra e Giacomo II l'impiegarono a disegnare la famosa battaglia fra gli Olandesi e gli Inglesi sotto la condotta di Ruyter e di Monck nel 1666, e nell'azione del combattimento ci disegnava in disparte con animo tranquillo ciò che accadeva sotto i suoi occhi. La maggior parte de' suoi disegni furon fatti a penna su carta bianca o sopra carta incollata su tela; è in essi da notarsi facilità non comune, gusto squisito e grande esattezza.

VELDE Guglielmo (Vanden), [detto *il giovane*], Ol. (n. in Amsterdam nel 1633, m. in Londra nel 1707), fu allievo di suo padre Guglielmo *il Vecchio*, e di Vliegen. Seguendo le traccie del padre, lo vinse, e rimane celebre nella posterità tra i più insigni pittori del mondo in fatto di marine, specialmente quando intese ad imitare la tranquillità, la soavità, la trasparenza e l'armonia delle gradazioni di colori aerei specchiantisi in un mare in bonaccia. Questa qualità del suo ingegno, nella quale più generalmente splende chiaro, non lo ha punto impedito di rendere varie le sue marine, e riprodurre talvolta gli uragani, i nembi e le burrasche. Qualunque sia lo stato atmosferico del mare in cui ponga navi e flotte, arredi, eserciti nautici d'ogni maniera, e via discorrendo, tutto vi è studiato fondatamente colle cognizioni dell'arte sua, e dell'arte della guerra, di cui si è reso il più fedele interprete sulla tela. Carlo II e Giacomo II re d'Inghilterra l'accolsero benignamente come avevan fatto verso suo padre, e gli assegnarono laute pensioni. Rarissimi sono in commercio i quadri di questo grande artista; gli Inglesi posseggono quasi tutte le marine di lui.

VELDE Isaia (Vanden), Ol. (n. in Harlem nel 1590, m. a Leyden nel 1648), ha dipinto battaglie con molto fuoco ed intelligenza. Rappresentava sovente conflitti di cavalieri ed assalti di ladri.

VELOURS, o **VELLUTO**: V. **Breughel Gio.**

VENIUS: V. **Voenius.**

VENNE Adriano (Vander), Ol. (n. a Delft nel 1589, m. in patria nel 1648), allievo di Gerolamo Van Diest, era buon pittore nel genere del suo maestro, in chiaroscuro, e lo superò in ricchezza di composizione.

VERBOOM Adamo, Ol. (vivente nel 1690), dipingeva paesi, villaggi e mercati dei dintorni di Harlem. Aveva tocco facile e trasparente.

VERBRUGGEN Gaspare Pietro. Fiam. (n. in Anversa nel 1668, m. in patria nel 1720), allievo di suo padre Pietro, fu pittore di fiori e di frutta nel genere di Batt. Monoyer. Il suo tocco è facile e leggiero.

VERBUIS Arnoldo, Ol. (n. nel 1646, m. in Frisia nel 1704), fu buon pittore di storia e di ritratti.

VERDOEL Adriano, Ol. (n. nel 1620, m. a Wlissingue nel 1681), fu allievo di Bramer, di Dewitte e di Rembrandt. Seguì lo stile dell'ultimo suo maestro, ma con più nobiltà, con più spirito nel comporre e con più corretto disegno. Coloriva forte e maestrevolmente.

VERELST Cornelio. Fiam. (n. in Anversa nel 1665, m. a Londra nel 1728), allievo di suo fratello Simone, dipingeva molto felicemente i fiori e le frutta nel genere del suo maestro.

VERELST Damigella, Fiam. (n. in Anversa nel 1680, m. in Londra nel 1744), allieva di suo zio Simone Verelst, era ottima pittrice di storia e di ritratti: componeva con spirito e criterio; disegnava la figura con esattezza ed eleganza.

VERELST Simone, Fiam. (n. in Anversa nel 1664, m. in Londra nel 1721), fu uno de' più grandi pittori di fiori e di frutta del suo tempo, dipingendo con tale freschezza e verità, che mai la maggiore.

VERENDAEL Nicola, Fiam. (n. in Anversa nel 1659, m. in patria nel 1717); era pittore di fiori che trattava da gran maestro, finiva con molta cura e pazienza e dipingeva con rara freschezza.

VEREYCKE Gio., Fiam. (n. a Bruges nel 1510, m. nel 1567), soprannominato *il piccolo Giovanni*, era buon ritrattista ed eccellente paesista; grazioso nella scelta dei soggetti e naturale.

VERFF: V. **Werff.**

VERHAECT Tobia, Fiam. (n. in Anversa nel 1566, m. in patria nel 1631), fu buon pittore di paesi. I suoi lavori sembra abbraccino ampli spazii, e le rovine ed i monti valevangli per intersecare i suoi piani; i suoi alberi han forme scelte e naturali: tutto ne' suoi quadri è armonioso, interessante e splendidamente colorito.

VERHEYDEN Franc. Pietro, Ol. (n. a La Haye nel 1637, m. in patria nel 1711), fu dapprima scultore valente, poi lasciò lo scalpello per la tavolozza. Messosi a dipingere animali, vi riuscì egregiamente; sopratutto nel rappresentar caccie al cervo e nel dipingere volatili nel genere di Melchiorre Honderkoeter.

VERKOLIE Gio., Ol. (n. in Amsterdam nel 1650, m. a Delft nel 1693), allievo di Gio. Lievens, fu buon pittore di storia e di ritratti nella maniera

di Guerards. Le sue composizioni son buone e piene di spirito; il colorito bello, pennello fluido, disegno sufficientemente corretto, tuttochè privo di finezza. Dipingeva radunanze di persone, conviti, e soggetti galanti. * Fu pure valente intagliatore, ed è celebre in modo speciale per le sue preziose tavole a maniera nera.

VERKOLIE Nicola, Ol. (n. a Delft nel 1673, m. ivi nel 1746), allievo di suo padre Giovanni, era buon pittore di storia e di ritratti; disegnava con molta correzione, ed avea buon colorito e naturalezza ne' suoi piccoli quadri. Nutrito e fermo è il suo tocco; i soggetti notturni ch'ei così bene ha rappresentati, sono ricercatissimi.

VERMANDER Carlo (n. a Meulebrac nelle Fiandre, m. nel 1607), ha fatto varii quadri i cui soggetti son cavati per lo più dalla S. Scrittura. Fece molti lavori in Courtrai ed in Harlem, e venne incaricato a Vienna degli archi trionfali per l'ingresso dell'imperatore Rodolfo II (1576-1612). Ha composto un *Trattato della pittura*, ed ha scritto le *Vite dei pittori fiamminghi*. Fu pure poeta e commediografo.

VERMEYEN Gio. Cornelio, Ol. (n. a Beverwyck nel 1500, m. a Bruxelles nel 1559), fu allievo di suo padre ed esimio pittore di storia. Portava la barba assai lunga, il che gli acquistò il soprannome di *Barbuto*. L'imperatore Carlo V molto l'amava e lo volle seco in parecchi viaggi, e specialmente nella spedizione di Tunisi, che il Vermeyen ha ritratta in varii quadri tradotti poscia in *Arazzi* che infine passarono in Portogallo. Lasciò varii lavori in Arras, in Bruxelles ed in altre città dei Paesi Bassi.

VERNET Claude-Joseph (1714-1789, Avignon), pittore. Allievo di suo padre Antonio (decoratore abile, ma artista poco noto), e di Mauglard, venne in Italia, arrivò a Roma nel 1732 ed ivi entrò nella scuola di Ber. Fergioni, ed in breve superò il maestro. L'inizio di sua carriera fu arduo, ma poi i suoi meriti gli diedero agiatezza e fama. Amico del celebre Pergolese, ricevuto all'Accademia di San Luca nel 1743, ritornò in Francia per invito di Luigi XV dopo esservi stato per venti anni lontano. Al suo giungere, fu fatto membro dell'Accademia di pittura nel 1753 e consigliere nel 1766. Fu incaricato di dipingere tutti i porti della Francia, e compì questa impresa in dieci anni con notevole maestria. Il suo ingegno fu apprezzato mentr'ei viveva e nulla conturbò la sua gloria. Ebbe un fratello di nome *Francesco*, mercante di stampe e pittore di decorazioni. Un altro fratello *Ignazio*, dipinse paesaggi, e morì a Napoli. Egli ebbe due maniere: nella prima imitò il vigore e la fierezza di Salvator Rosa; nella seconda, ch'egli seguì dopo il suo ritorno in Francia, egli seppe rischiarare le sue tinte, variarle, renderle più gradevoli, mettere nella sua esecuzione una meravigliosa facilità senza mai allontanarsi dalla natura. Talvolta questa facilità gli ha fatto adottare uno stile un po' manierato che, altrimenti, univa qualità eminenti. Magnifici effetit di luce, belle ordinanze, cieli trasparenti e luminosi; grande varietà di scene; composizione a volta a volta commovente, piena di emozione,

di poesia e d'entusiasmo, o calma, tranquilla e ridente. Allorchè Vien cominciò a condurre la scuola francese verso le sane dottrine, Vernet non ebbe nulla a fare pel suo genere. I suoi quadri sono degni dei migliori tempi dell'arte; e sono dispersi nelle principali gallerie d'Europa. I sog-

HORACE VERNET: *Napoleone I*
(London, British School N. G.)

getti principali sono: marine, porti di mare, tempeste, paesaggi, incendii di città di mare (Sc. franc.).

VERNET Ant.-Charles-**Horace**: detto *Carle*, figlio di Claude-Joseph (1758-1835, Bordeaux), fu pittore di battaglie, storia, caccie, generi e caricature. Fu allievo di suo padre e di Lépicié. Venne in Italia, dove non trovò il genere di modello ch'egli cercava, e dove lo prese la melan-

conia al punto da fargli abbandonare i pennelli. Suo padre lo richiamò tosto in Francia, e lo sposò alla figlia dell'incisore Moreau. Riprese la sua arte, fu aggregato all'Accademia, nel 1789, fu incaricato di rappresentare la maggior parte delle grandi vittorie dell'Impero. Membro dell'Istituto di Francia nel 1814. Cavaliere degli ordini di San Michele e della Legion d'Onore. Nel 1827 suo figlio Horace fu nominato direttore dell'Accademia di Roma. *Carle* lo seguì in Italia, ma da quest'epoca non produsse più che pochissime opere. L'unica sorella di Carle, Emilie Vernet, M.me Chalgrin, morì sul patibolo durante la rivoluzione Francese. Eccelleva nel rappresentar caccie; eseguì un numero immenso di piccoli soggetti, di disegni e di litografie in tutti i generi. — O. P. Le Corso, ad Avignone — Batailles de Rivoli, de Marengo, de Tolosa, de Wagram; Prise de Pampelone; Napoléon donnant l'ordre avant la bataille d'Austerlitz; Napoléon accorde une heure à la ville de Madrid pour capituler; tutti a Versailles — Chasse au daim, pour la Saint-Hubert de 1818, a Parigi (Sc. franc.).

VERNET Horace, figlio di Carle (1789-1863, Paris), pittore di battaglie e marine. O. P. Prise de la Smala d'Abd-el-Kader; Bataille de Fontenoy et de Bouvines, a Versailles (Sc. franc.).

VERNET Joseph, detto Lauzet (1797, Paris), pittore di paesaggi ed animali. Fu allievo di Michallon (Sc. franc.).

VERNET Jules (m. 1825): piccolo allievo: *miniaturista.*

VERONESE Alessandro (n. in Verona nel 1600, m. in Roma nel 1670), chiamavasi altrimente *Turchi* e anche l'*Orbetto*, poichè essendo fanciullo guidava un cieco. Entrò nella scuola di Felice Ricci, detto *Brusasorci.* Alcuna volta Alessandro seguiva il fare secco e spezzato del suo maestro: alcun'altra l'abbandonava per imitare il colorito del Correggio e le arie di testa del Reni. La sua dimora in Roma purificò del tutto il suo gusto, e seppe assai bene trasportare ne' suoi quadri i colori della scuola Veneziana ed il disegno della Romana. Non trascurò mai l'esame della natura. Era solito a dipingere senza far prima nè schizzo nè disegno: un vigoroso colorito, un buon gusto di disegno, un pennello tutto grazia, fanno il carattere delle sue opere; e se avesse avuto atteggiamenti e panneggiare meglio intesi, sarebbe stato un pittore perfetto. Ha fatto molti quadri da cavalletto estremamente finiti. S'incontrano talvolta certe pitture su marmo e su agata nelle quali si è dato a rappresentare soggetti graziosi lavorati con amore. Le principali sue opere sono in Roma. * Pochi intagli sono stati fatti dalle medesime.

VERONESE [**Paolo Calliari** detto il], (n. in Verona nel 1532, m. in Venezia nel 1588). Suo padre, scultore, lo destinò alla pittura e lo pose presso Badile pittore Veronese zio del discepolo. Le sue facoltà non tardarono a svilupparsi: e da' suoi saggi conobbesi quale fosse per essere un giorno. Rivale del Tintoretto, incaricato in sua compagnia di importantissimi lavori, ne ha sempre bilanciata la fama, e se non pose tanta forza nelle

sue opere quanto il Tintoretto, esprimeva però la natura con maggiore sfoggio e maestà. Faceva onore all'arte sua per la nobiltà colla quale l'esercitava: la gloria era il suo principal motivo, nè mai si è lasciato vincere dall'amor del guadagno, e si rendeva amabile per la sua pietà e le sue gentili maniere. I quadri che ha fatto nel palazzo di S. Marco lo pongono fra i più grandi pittori del mondo. Sopratutto sono stimati i suoi *banchetti o cene*. Le *nozze di Cana* rappresentate in S. Giorgio

PAOLO VERONESE: *Danae*
(Torino, R. Pinacoteca)

Maggiore di Venezia, formano un capo d'opera ed uno dei più bei pezzi che in questo genere esistano. Paolo era eccellente nei quadri di grandi proporzioni. Esistono chiese quasi totalmente dipinte da lui. Il palazzo ducale è pieno di sue opere gigantesche. Case dei dintorni di Vicenza, Treviso e Verona sono coperte di suoi affreschi e di lui quadri si trovano sparsi in quasi tutte le gallerie d'Europa. Suo disegno fermo e nobile, che procede da grandi piani alla maniera antica, il dolce splendore del suo colore argentino, la bellezza e la grazia delle sue teste, la suntuosa

magnificenza delle sue vaste composizioni, l'arte ammirabile, e ch'egli solo possiede a questo grado, di rappresentare senza sforzo apparente e senza confusione numerose figure avvolte d'un'atmosfera egualmente luminosa, tutte queste eminenti qualità fanno di Paolo Veronese uno dei genii più rari di cui la pittura possa gloriarsi. E, ancora, si ravvisa ne' suoi lavori un immaginare fecondo, vivo, grande ed elevato: le sue figure di donne son disegnate con venustà; fresco è il suo colorito, ed i suoi colori locali sono bene intesi. La scena de' suoi quadri è decorata di vaghi edifizi ravvivati da paggi, da ragazzi, da buffoni, da concerti musicali e da cani: singolarmente valoroso era nei panneggiamenti che ha espresso con gran verità e con una magnificenza tutta sua. Come gli altri maggiori pittori Veneti, anch'egli ha commesso frequenti anacronismi che subito saltano all'occhio anche dei meno intelligenti, in ispecie circa l'abbigliamento de' personaggi, che vestiva secondo l'uso de' suoi tempi, benchè la scena svolta riguardasse tempi antichi; e spesso ritraeva ne' suoi composti le sembianze di uomini noti e viventi, cose che si verificano eziandio nelle sue opere di maggiore importanza. La maggior parte de' suoi disegni fermati a penna e lavati ad inchiostro di China sono terminati e formano la delizia degli amatori per la ricchezza delle ordinanze, la bellezza dei caratteri di testa, il buon gusto del panneggiare. * Delle sue opere sono stati fatti intagli. — Ha avuto due figliuoli ed un fratello che si sono segnalati: Parrasio Michele, Luigi Benfatto detto « *dal Frisio* », nipote di Paolo, Maffeo Verona genero di Luigi, Michelangelo Aliprando, Francesco Montemezzano, Sigismondo Scarsella di Ferrara, padre di Scarsellino, e sopratutti Battista Zelotti, coi membri di sua famiglia, furono i principali allievi ed imitatori del Calliari. — V. Calliari Carlo, Gabriello e Benedetto.

VERROCCHIO Andrea (m. nel 1488 in età di 56 anni), fu uno dei pittori che illustrarono la scuola fiorentina, maestro di Leonardo da Vinci e del Perugino. Univa in sè molti meriti, come quegli che era valente orefice, dotto in geometria, prospettiva, pittura, scoltura, intaglio ed anche in musica. Prendeva a meraviglia le somiglianze delle cose, e mise in voga la maniera di far l'effigie in forma di gesso dei morti e dei vivi per cavarne ritratti. Fu migliore scultore che pittore: il suo pennello era duro e malissimo intendeva il colorito, mentre possedeva in sommo grado la parte del disegno. Poneva correzione e dava alle sue arie di testa molta grazia e venustà. I suoi disegni a penna sono sommamente stimati.

VERSCHUUR Lievin, Ol. (vivente nel 1690), dipingeva bene la marina con modo facile, tocco fermo e leggero, e colorito brillante. Viaggiò in Francia ed in Italia.

VERSCHUURING Enrico, Ol. (n. a Gorcum nel 1627, m. nel 1690), fu allievo di Thierry Govertz e poscia di Gio. Both, che poi lasciò per venire a Roma onde perfezionarsi nell'arte sua. Era pittore di storia, la quale abbandonò per dipingere animali, cacce e battaglie. Seguì

PAOLO VERONESE: *La cena in casa di Simone Fariseo* (Torino, R. Pinacoteca)

l'armata degli Stati nel 1672: fecevi uno studio di tutti i suoi diversi accampamenti, di ciò che segue in un esercito, nelle ròtte, nelle ritirate, ne' combattimenti, e da simiglianti cognizioni cavò gli ordinarii soggetti de' suoi quadri. Dipingeva anche con somma verità i cavalli di qualunque specie; aveva un ingegno vivo e facile, ne' suoi composti poneva gran fuoco, variava infinitamente gli oggetti: moto ed espressione hanno le sue figure, disegnava correttamente, toccava con molto spirito, rappresentava egregiamente la natura e coloriva bene. Dipinse pur fiere italiane, paesi con ruderi d'architettura, fontane ove si abbeverano cavalli ed altri animali, e tali quadri sapeva toccarli egregiamente: ma in ciò che riuscì meglio si fu nel dipingere battaglie, scontri di ladri, città messe a sacco da soldatesche. Egli era sommamente stimato non solo pel suo ingegno, ma anche pel suo spirito e pei suoi costumi, ed accettò una carica di magistrato nella sua patria, assicurandosi però prima che quello non gli impedisse l'esercizio della pittura, tanto era l'amore che portava all'arte sua. Morì in mare, per un colpo di vento, a due leghe da Dort. Le sue principali opere sono a La Haye, in Amsterdam, ed in Utrecht. * Ha pure intagliate alcune tavole.

VERSCUURING Guglielmo, Ol. (n. a Gorcum nel 1657, m. nel 1715), fu allievo di suo padre Enrico. Recatosi a Delft presso il pittore Verkolie, vi fece bellissimi quadri, dipingendo adunanze e conversazioni pregievoli.

VERTAGEN Daniele, Ol. (n. a La Haye nel 1598, m. in patria nel 1657), fu allievo di Poelenburg. I suoi paesi sono nel genere del suo maestro: dipinse caccie al volo, bagni di ninfe, e feste bacchiche.

VERWILT Franc., Ol. (n. in Rotterdam nel 1598, m. nel 1655), allievo di Cornelio di Boio, era buon pittore di paesi; dipingeva figure nella maniera di Poelenburg, ed introduceva ne' suoi paesi avanzi di architettura con molto buon gusto.

VINCI: V. **Leonardo da Vinci.**

VIGÉE-LE BRUN Elisabeth-Louise, V. **Le Brun.**

VINCKENBOOMS Davide, Fiam. (n. a Malines nel 1578, m. in Amsterdam nel 1629), fu allievo di suo padre Filippo. Era buon pittore di paesi e di figure, ch'ei disegnava con buon gusto e con tocco leggero e pieno di spirito. Avea buon colorito, ma ne' suoi quadri manca quella vaporosità che si ammira in Zaacht Leeven e Wouwermans. Rhotenamer ha sovente arricchito l'opere di Vinckenbooms con belle figure.

VINNE Vincenzo (Vander), Ol. (n. in Harlem nel 1629, m. in patria nel 1702), fu allievo di Franc. Hals. Viaggiò in Germania, in Isvizzera ed in Francia; poi ritornò in patria, ove fu soprannominato *il Raffaello d'Harlem.*

Dipingeva bene la storia, i ritratti, i paesi, gli animali, tanto in grande come in piccolo, i quali talora finiva, e il più spesso toccava in maniera spezzata, ma con molto fuoco.

VIOLA (Il), pittore italiano (m. in Roma nel 1622 in età di 50 anni), ebbe lezioni da Anniblae Caracci che perfezionò le sue attitudini per i paesi, nel dipingere i quali è stato eccellente. Papa Gregorio XV pel suo merito lo volle al suo servigio; ma le beneficenze del pontefice anzichè incoraggiarlo vieppiù al lavoro lo resero ozioso.

VISCHER Cornelio, Ol. (n. nel 1520, m. naufrago nel 1568 tragittando da Hambourg ad Amsterdam), fu buon pittore di ritratti.

VISCHER Teodoro, Ol. (n. in Harlem nel 1650, m. in Roma nel 1707), allievo di Berghem, viaggiò in Italia dove fu soprannominato *Slemp-op.* Dipingeva splendidamente il paese e gli animali nel genere del suo maestro, però nel tocco fu più negletto. * Incise rami all'acqua forte da quadri e studi di Berghem.

VITRINGA Willem, Ol. (vivente nel 1744), allievo di Luigi Bakhuysen, fu buon pittore di marine nel genere e gusto del suo maestro. Qualche volta dipinse pure porti di mare.

VIVIEN Giuseppe (n. in Lione nel 1657, m. nel 1735 a Bonn in Germania), fu nella scuola del le Brun che conobbe le sue disposizioni pei ritratti e lo animò a darsi a questo genere. Il Vivien accondiscese, e volendo segnalarsi dipinse a pastelli, pittura che è più vivace e più sfoggia di quella ad olio, ma non è di così lunga durata. Poneva gran verità ne' suoi lavori: prendeva egregiamente le somiglianze, rappresentando coi tratti del volto le impressioni dell'animo che dan vita a quello e manifestano il carattere delle persone. Ha dipinto a pastelli ritratti interi: trattò pure il genere storico, mitologico ed allegorico con fortuna. Ritrasse parecchie volte la famiglia reale: fu ammesso all'Accademia, ed il re di Francia gli assegnò un appartamento ai Gobelins. Si è pure esercitato nel dipingere ad olio ritratti istoriati, ne' quali ammirasi la fecondità e bellezza del suo immaginare, unita alla sua ingegnosità nell'eseguire. * Varii suoi ritratti sono stati intagliati.

VLERICK Pietro, Fiam. (n. a Courtrai nel 1539, m. a Tournai nel 1581), fu allievo di Willem Snellaert e di Carlo d'Ypres. Viaggiò in Francia ed in Italia, dove studiò sotto il Tintoretto. Tornato in patria, mise a profitto quanto aveva appreso dal maestro, e nel genere di quello riuscì buon pittore di storia.

VLEUGHELS Filippo, Fiam. (n. in Anversa nel 1620, m. a Parigi nel 1694), fu buon pittore di storia.

VLIET Enrico (Van), Ol. (n. a Delft nel 1585, m. in patria nel 1646), allievo di suo zio Guglielmo, era buon pittore di storia e di ritratti, abile nella prospettiva e nel dipingere i chiari di luna.

VLIET Guglielmo (Van), Ol. (n. a Delft nel 1584, m. nel 1642), fu buon pittore di storia e di ritratti e di tocco facile e fermo.

VLIGER Simone, Ol. (fiorì in Amsterdam circa il 1640), e fu buon pittore di marine.

VOEN Otto, V. *Voenius Otto.*

VOEN Roch (Van), Fiam. (n. in Anversa nel 1650, m. in Harlem nel 1706), allievo di suo padre Otto Voenius, era buon pittore di uccelli vivi e morti di gran finitezza.

VOENIUS Otto, Ol. (n. a Leyden nel 1556, m. a Bruxelles nel 1634), apprese gli elementi della pittura da Gio. Winghen. La brama di perfezionarsi lo fe' venire a Roma, ove trovò potenti protettori. Quivi lavorò alcun tempo sotto Federico Zuccaro: consultò l'antico ed i quadri coi quali i più famosi pittori hanno abbellita la città eterna. La sua erudizione ed il suo ingegno lo misero in gran credito. Si trattenne sette anni in Italia ove fece varie belle opere. Il duca di Parma, l'imperatore d'Alemagna e l'elettore di Colonia tennero a vicenda esercitato il suo pennello. Essendosi ritirato in Anversa, adornò le chiese di quella città di varii superbi quadri, e poscia venne dall'arciduca Alberto chiamato a Bruxelles con onorevole incarico. Luigi XIII re di Francia volle averlo alla sua corte, ma l'amore del suo paese lo fe' rinunziare ad offerte di onori e di beni che gli furon fatte. Otto aveva una somma intelligenza del chiaroscuro, gran correzione di disegno e gettava bene i suoi panneggiamenti. Le sue figure hanno una bella espressione, le sue arie di testa son piene di grazia, e nelle composizioni dei suoi quadri rilevasi una vena facile, ricca e guidata da un giudizio sano ed illuminato. Il suo *Trionfo di Bacco* e la *Cena* ch'ei dipinse per la cattedrale di Anversa accrebbero la sua fama. * I suoi *Emblemi dell'Amor Divino e profano*, la *Vita di S. Tommaso d'Aquino* ed i suoi *Emblemi d'Orazio* intagliati da' suoi disegni, ci dànno una giusta idea del suo ingegno e della sua erudizione. Sono anche stati intagliati di lui varii altri quadri. Quest'artista compose un volume che intitolò *Album Amicorum*, contenente una serie di suoi acquerelli originali e di scritti in versi ed in prosa de' più celebri autori del suo tempo. Cosa da non tralasciare rispetto alla gloria del Voenius si è che il Rubens fu suo allievo.

VOENIUS Pietro e Gilberto fratelli di Otto: Pietro, che fu pittore, ha fatto pochi quadri che sien noti; * Gilberto si segnalò nell'intaglio.

VOET Carlo Bosschart, Ol. (n. a Zwol nel 1670, m. a La Haye nel 1745), era buon pittore di fiori, di frutta, d'insetti e di altri animali. Il conte di Portlant gli assegnò una generosa pensione, e comprò tutti i suoi quadri. La regina Maria d'Inghilterra gli offerse una pensione di 1800 fiorini, ed il titolo di suo pittore.

VOLCKAERT, Ol. (n. in Harlem nel 1450, m. nel 1519), era buon pittore a tempera, disegnava sul gusto antico, e componeva con facilità.

VOLLEVENS Gio., Ol. (n. a Gertruidenberg nel 1649, m. a La Haye nel 1728), allievo di Nicola Maes, dipingeva i ritratti nel genere del suo maestro con fresco e natural colorito.

VOLTERRA [**Daniello Ricciarelli** detto il], (n. nel 1509 a Volterra, m. a Roma nel 1566), fu pittore e scultore. Nato con un temperamento melanconico e senza alcun gusto particolare, fu destinato da' suoi alla

pittura. Baldassare Peruzzi, e dopo di lui Michelangelo gli comunicarono i segreti dell'arte. Una lunga ed ostinata fatica acquistò a Daniello cognizioni e fama, e fu assai occupato a Roma, ove fece opere stimatissime. Si è del pari segnalato nella scoltura e nell'arte del fondere. Ha disegnato sul fare di Michelangelo. In Parigi pure vedonsi de' suoi lavori. * È stata intagliata la sua deposizione dalla croce che dipinse alla Trinità dei Monti in Roma, una delle sue opere migliori.

VOORHOUT Gio., Ol. (n. presso Amsterdam nel 1647, m. ivi nel 1710), allievo di costantino Verhout, e di Gio. Van Noort, fu grande pittore di storia e di ritratti. Viaggiò in Germania: i suoi quadri sono ben composti e ben disegnati, toccati con leggerezza e ben coloriti.

VOS Cornelio, Ol. (n. a Hulst nel 1690, m. ivi nel 1751), allievo di suo padre, viaggiò in Italia, ed aveva disegno largo e di buon gusto, tocco facile e deciso e bel colorito.

VOS Martino, Fiam. (n. in Anversa nel 1520, m. in patria nel 1604), studiò sotto il proprio padre Pietro, e poi sotto Franco Floris. Ma egli deve la sua fama e la sua perfezione agli studii che fece in Roma sulle opere dei migliori maestri, ed alla stretta amicizia ch'ei fece in Venezia col Tintoretto, il quale lo stimava e gli fe' anche dipingere varii paesi nei proprii quadri. Egli è di pari riuscito nello storico, nei paesi, nei ritratti e nelle figure al naturale. Aveva una fantasia abbondante, un colorito florido, un tocco facile: ma freddo è il suo disegno, quantunque corretto e tutto grazia. * Dalle sue opere sono stati fatti molti intagli.

VOS Paolo, Fiam. (n. in Alost nel 1600, m. nel 1654), fu buon pittore di battaglie e di caccie d'animali, che dipingeva con molto fuoco e nella maniera di Franc. Sneyders.

VOS Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1492, m. ivi nel 1553), buon pittore di storia in grande ed in piccolo, profondo nelle regole della pittura, ed ha talvolta dipinto caccie con assai buona riuscita.

VOSMEER Giacomo Wouters, Ol. (n. a Delft nel 1584, m. in patria nel 1641), dipingeva il paese con molto merito; genere che ha poi abbandonato, per darsi a quello dei fiori e delle frutta, nel quale riuscì perfettamente.

VOSTERMANS Gio., Ol. (n. a Bommel nel 1643, m. nel 1699), fu allievo di suo padre e di Herman Zaaft Leeven. Seguì la maniera di quest'ultimo nel dipingere paesi, e lo superò in qualche parte. Aveva molto ingegno e facilità, colorito vero, pennello fluido, fermo e deciso. Viaggiò in Francia ed in Inghilterra.

VOUET Simone (n. in Parigi, m. ivi nel 1649 di 59 anni). Suo padre, mediocre pittore, fu suo maestro: ma un bell'ingegno, coltivato da una continua applicazione gli fece per tempo un nome ch'egli ingrandì viemaggiormente col crescere degli anni. Venne in Italia ove trattenendosi molti anni fece studii particolari sulle opere del Valentin e del Caravaggio ed in questo suo soggiorno fe' conoscere i suoi meriti: varii car-

dinali vollero de' suoi lavori ed assai lo stimarono: fu eletto principe dell'Accademia di S. Luca in Roma. Il re Luigi XIII, che già gli aveva accordata una pensione, lo richiamò in Francia, lo nominò suo primo pittore e gli die' alloggio al Louvre. Fu lungamente impiegato nel far disegni per *Arazzi* e nel dipingere ritratti a pastelli, e die' lezioni di pittura al re di Francia. Erasi fatta una maniera speditiva, il che spiega la prodigiosa quantità delle sue opere: ma essendo sempre sopraccarico di lavori, contentavasi di fare i disegni sui quali i suoi discepoli lavoravano, ed egli poscia ritoccava: motivo questo per cui veggonsi alcuni suoi quadri poco stimati. Facilmente inventava e consultava la natura. Osservasi in alcuni suoi quadri un pennello florido e morbido, ma la soverchia attività colla quale lavorava, l'ha fatto per lo più dare nel bigio. Si può a buona equità considerare come fondatore della Scuola Francese, poichè la maggior parte dei migliori pittori di Francia sono stati suoi allievi; e fra essi citiamo: Le Sueur, Le Brun, Mola, Perrier, Mignart, Dorigny il padre, Testelin, Du Fresnoy. — *Albino* **Vouet** fu suo figliuolo e discepolo. Le principali opere di Simone sono in Parigi. * Dei suoi quadri sono stati fatti molti intagli.

VOUWERMANS: V. **Wouwermans.**

VOYS Ary, Ol. (n. a Leyden nel 1641, m. ivi nel 1698), allievo di Knufer e di Abramo Vanden Tempel, era buon pittore di storia, di paesi e d'architettura. Il suo disegno è corretto, il colorito buono, le sue composizioni sono spiritose. Imitava Poelemburg, Brauwer e Teniers.

VRÉE Nicola, Ol. (n. in Utrecht nel 1650, m. in Alcmaer nel 1702), fu buon pittore di paesi e di fiori; il suo colorito è fresco e naturale, il tocco spiritoso e leggero.

VRIE: V. **Vrye.**

VRIES Gio. Fredeman, Ol. (n. a Leeuwaerden nel 1527, m. in Anversa nel 1588), allievo di Renier Gueritsen, fu buon pittore in fatto di architettura. Rappresentava templi, giardini, sale, ecc., il tutto con buona prospettiva.

VRIES Gio. Renier. Ol. (vivente nel 1680), allievo di Giacomo Ruysdael, disegnava bene le rovine e l'architettura; distribuiva i lumi con giudizio, ma con maniera un po' dura e colorito non abbastanza brillante.

VRIES Paolo, Fiam. (n. in Anversa nel 1554, m. ivi nel 1598), fu allievo di suo padre, di cui seguì il modo e il genere di dipingere.

VRIES Pietro, Ol. (n. a La Haye nel 1587, m. in patria nel 1642), fu allievo di suo padre Salomone, nella cui maniera dipingeva assai bene.

VRIES Salomone, Fiam. (n. in Anversa nel 1556, m. a La Haye nel 1604), fu allievo di suo padre Giovanni, Buon pittore di paesi con rovine, nel genere di Salomone Ruysdael, ed in quello di suo padre, ma il suo colorito è alquanto volgente al nero.

VROMANS Nicola, Ol. (n. nel 1660, m. nel 1719), soprannominato il *pittor dei serpenti*, rappresentava belle piante e cespugli di spine, a

cui frammetteva rane, topi, bruchi d'ogni specie, serpi, ragni e nidi di uccelli con gran verità, finitezza e bel colorito.

VROOM Enrico Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1566, m. nel 1619), allievo di Cornelio Henricksen, fu buon pittore di marine. Viaggiò in Ispagna ed in Italia: rappresentò spesso combattimenti navali e paesi con castelli.

VROORT Cornelio (Vander), Fiam. (n. in Anversa nel 1580, m. in Amsterdam nel 1632), era bravo pittore di ritratti, di bella maniera e di colorito freschissimo.

VRYE Tierry, Ol. (n. a Gouda nel 1630, m. nel 1682), fu buon pittore storico

WAEL Cornelio, Fiam. (n. in Anversa nel 1594, m. nel 1658), allievo di suo padre Giovanni, fu nominato primo pittore del duca d'Arscot, per cui fece in Ispagna molti quadri e così pel re Filippo III. Dipingeva bene le battaglie, gli assedi, gli assalti le sconfitte, esprimendo a meraviglia il furor dei combattenti ed il dolore nei feriti.

WAEL Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1557, m. in patria nel 1602), allievo di Franc. Franck, dipingeva la storia con molto merito.

WAEL Luca, Fiam. (n. in Anversa nel 1591, m. ivi nel 1652), fu allievo di suo padre Gio., e di Gio. Breughel. Viaggiò in Francia ed in Italia. Rappresentava paesi con roccie erte e dirupate, cascate d'acqua, soli nascenti e cadenti, temporali e lampi; tutti questi soggetti naturalmente bene imitati nel genere e modo del suo maestro.

WASSENBERG Gio. Abele, Ol. (n. a Groeningue nel 1689, m. a Rotterdam nel 1750), allievo di Gio. Van Dieren, fu pittore di storia e di ritratti reputatissimo.

WATERLOO Antonio, Ol. (n. in Utrecht nel 1618, m. in patria nel 1662), dipingeva bene il paese. I suoi cieli sono chiari e leggieri, e parimenti le sue lontananze; i suoi alberi ben coloriti e con bella varietà. Weenninx ed altri pittori ornarono i suoi paesi con figure ed animali. * Incise pure in rame una serie di paesi all'acquaforte.

WATTEAU Antonio (n. in Valenciennes nel 1684, m. a Nogent nel 1721). Di lui non può dirsi che abbia riprodotto ne' suoi quadri il proprio carattere, poichè egli era malinconico e solitario, ed i suoi quadri in generale non rappresentano che scene liete e galanti. Fu in varie scuole mediocri atte più a distruggere che a perfezionare le sue disposizioni naturali; poscia si pose sotto Gillot: ma gli errori del maestro e del discepolo erano simili, e questa stessa conformità li obbligò a separarsi. Claudio Audran famoso per gli ornati, fu l'ultimo suo maestro; e siccome dimorava a Luxemburgo, il Watteau portavasi spesso a vedere la galleria del Rubens, e da questo pittore formò il suo gusto e la sua maniera; lo studio poi ch'egli fece della natura gli diè un disegno corretto. Non fu in Italia, ma recatosi in Inghilterra ebbe fortuna: ritornato a Parigi,

WATTEAU: *Festa campestre*

WATTEAU: *Minuetto*

sempre ha lavorato, seguendo il gusto delle bambocciate. Esprimeva la natura con una verità che faceva effetto: i suoi caratteri di testa hanno una grazia prodigiosa: le sue espressioni sono vivaci, fluido è il suo pennello ed il suo tocco leggiero e spiritoso. Poneva assai grazia nei suoi composti, mirabili sono le sue figure per la leggerezza e vaghezza de' suoi atteggiamenti; tenero è il suo colorito, e perfettamente toccati sono i suoi paesi. Ha dipinto soggetti galanti e villeschi; e di lui veggonsi anche marce di soldati. I disegni del suo tempo migliore sono mirabili per la finezza, grazia, leggerezza, correzione, facilità ed espressione. * De' suoi quadri sono stati fatti molti intagli, ed egli stesso ha intagliate alcune tavole. — Suoi allievi sono Pater e Lancret.

WAUWERMANS: V. **Wouwermans.**

WEELING Anselmo, Ol. (n. a Bois-le-Duc nel 1675, m. ivi nel 1749), allievo di Delang, dipingeva qualche volta nella maniera di Schalken soggetti notturni a lume di candela. Aveva buon colorito, buon gusto di disegno, ed intendeva bene gli effetti del chiaroscuro.

WEENNINX Gio. Batt., Ol. (n. in Amsterdam nel 1621, m. presso Utrecht nel 1660), allievo di Gio. Micker, di Abramo Bloemaert e di Nicola Moyaert, viaggiò in Italia ove fu soprannominato *il Sonaglio*. Possedeva una facilità prodigiosa: il suo pennello teneva dietro, in certa guisa, alla rapidità del suo pensiero. Trattò tutti i generi: lo storico, i ritratti, i paesi, le marine, i fiumi percorsi da battelli, i fiori e gli animali. Riusciva specialmente nei grandi quadri: tuttavia ne fece dei piccoli con la pazienza ed il finito di Gherardo Douw e del Mieris, anzi non è difficile confonderli con quelli di questi due maestri. Coloriva con freschezza e soavità, e toccava leggermente. Sarebbe desiderabile maggior venustà nelle sue figure e correzione nel suo disegno. * Pochi intagli sono stati fatti delle sue opere.

WEENNINX Gio., Ol. (n. in Amsterdam nel 1644, m. in patria nel 1719), allievo di suo padre Gio. Batt., l'eguagliò in breve, per modo che i suoi primi quadri non distinguonsi da quelli del padre se non per indizio di firma. Non solo l'eguagliò in tutti i generi, cioè nella storia, nel paese, negli animali e nei fiori, ma l'avanzò, e vi riuscì, correggendosi per tempo dei difetti che in più quadri di suo padre si osservano; specialmente di quel tono bigio, che in ogni suo lavoro schivò. Dipinse in grande e in piccolo con un finito stupendo. Il solo carattere, col quale si possa designare questo celebre artista, consiste nell'esecuzione, avendo egli tutti i generi sulla tela resi generali. Esercitandosi sulla stessa natura, apprese non solo ad imitarne tutte le verità, ma ad afferrarne, per così dire, il pittoresco, in modo che quanto uscì dal suo pennello reca sempre un'impronta topografica dei soggetti che ha trattato. Ne' suoi lavori la natura è ben espressa, v'ha un disegno sodo e scientifico, un tocco leggiero e ad ogni genere appropriato, ed un colorito verace. I suoi piccoli quadri sono di un finito prezioso, e vendonsi a prezzi assai elevati.

WERFF Adriano (Vander), Ol. (n. a Kralingen Ambacht, presso Rotterdam nel 1659, m. ivi nel 1722), fu allievo di Cornelio Picollet e di Eglon Vander Néer. Il prezioso finito di questo pittore e la rarità de' suoi lavori lo resero famoso. Un quadro del Mieris datogli a copiare dal suo maestro, fe' conoscere i suoi meriti. Ei lavorò sul fare di quello e colla medesima cura. L'Elettore Palatino, cui piacque molto la sua maniera, sceglieva fra i suoi quadri, pagandoglieli a prezzi esorbitanti; e per sempre più dimostrargli la sua stima, ai beni volle aggiungere gli onori creando cavaliere lui ed i suoi discendenti, e concedendogli d'aggiungere al suo stemma parte di quello Elettorale; di più gli fe' dono del suo ritratto tempestato di brillanti. Appunto perchè spingeva il prezioso finito del suo pennello al sommo grado, raffreddò singolarmente il primo getto del suo pensiero, in ispecie ne' suoi quadri piccoli di storia. Povero di cognizioni anatomiche, incorse in gravi difetti nel disegno, massime nel dipingere il nudo. Il suo panneggiare largo e piegato con arte accorda bensì felicemente insieme le sue figure, ma non rimedia punto al difetto qui sopra indicato. Il suo tocco è fermo: le sue figure han molto rilievo, ma le sue carnagioni s'accostano all'avorio e non sono bastantemente vive. La grazia, la morbidezza e l'armonia, quindi, fanno il prestigio de' suoi quadri.

Ha fatto ritratti e soggetti storici, e per eternare la sua riconoscenza all'Elettore suo mecenate, eseguì per lui 15 quadri rappresentanti i misteri di nostra religione che sono anche reputati come suoi capolavori. * Delle sue opere sono anche stati fatti intagli.

WERFF Pietro (Vander), Ol. (n. e Kralingen Ambacht presso Rotterdam nel 1665, m. in Rotterdam nel 1718), allievo di suo fratello Adriano, fu artista eccellente. Copiava molto bene i lavori di suo fratello da indurre in errore sulla distinzione dai proprii, senza però avere il merito di lui.

WET Gherardo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1616, m. in patria nel 1679), allievo di Rembrandt, era buon pittore nel genere del suo maestro, ma in piccolo, e dipingeva bene il paese.

WEYDE Roger (Vander), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1480, m. in patria nel 1529), era buon pittore di storia, e fu il primo che cominciasse a perfezionarne il gusto: i suoi soggetti son pieni di sentimento e di espressione.

WEYERMAN Giacomo Campo, Ol. (n. nel 1679, m. in Olanda nel 1749), fu allievo di Ferdinando Van Kessel. Viaggiò in Inghilterra; era buon pittore di fiori e di frutta; i suoi lavori sono molto stimati.

WEYERMAN Gio., Ol. (n. nel 1636, m. nel 1681), viaggiò in Italia; dipingeva bene i fiori e le frutta.

WEZ Arnoldo, Fiam. (n. in Oppenois presso S. Omér nel 1642, m. a Lille nel 1724), era buon pittore di storia. Le sue composizioni sono ingegnose; il disegno grandioso, ma il colorito un po' rossiccio.

WIERINGEN Cornelio, Ol. (n. in Harlem nel 1600, m. nel 1658), fu buon pittore di marine. Disegnava bene i navigli di ogni forma cogli attrezzi relativi; rappresentava ottimamente i siti marittimi.

WIGMANA Gherardo, Ol. (n. a Workum nel 1673, m. in Amsterdam nel 1741), venne in Italia per studiar Raffaello, Giulio Romano ed il Tiziano. Tornato in patria, si mise a dipingere la storia. Componeva e finiva bene. Era conosciuto generalmente sotto il nome di *Raffaello il Frisone.*

WILDENS Gio., Fiam. (n. in Anversa nel 1580, m. nel 1642), fu uno dei più famosi paesisti, e nel gran genere più franco di Van Uden. Il Rubens servivasi spesso del suo pennello per dipingere i fondi de' suoi quadri ov'essi abbisognavano di paese; ed egli sapientemente armonizzava i fondi colle figure. I suoi paesi son preziosi per i siti dilettevoli, per vaghe fabbriche, animali e figure onde sono adornati. Aveva tocco leggiero, vago, deciso: colorito buono e naturale, e disegnava le figure con maestria stupenda.

Ha rappresentato i 12 mesi dell'anno in guisa ingegnosa ed elegante: e questi sono stati intagliati da varii artefici. Stimati sono pur molto i suoi disegni fatti per lo più a matita nera, fermati a penna e lavati ad inchiostro di China.

WILLAERTS Abramo, Ol. (n. in Utrecht nel 1613, m. ivi nel 1671), allievo di suo padre e di Gio. Bylaert, si portò a Parigi ove si pose sotto la disciplina di Simone Vouet. Poscia partì per l'Africa a farvi studii dei costumi, degli abiti, degli animali e di quelle regioni.

WILLAERTS Adamo, Fiam . (n. in Anversa nel 1577, m. in Utrecht nel 1626), fu buon pittore di fiumi con battelli, di spiaggie, di piccole marine con barche di pescatori piene di minute figure toccate con ispirito e rappresentate al naturale.

WILLEBORTS, o **VUILLEBOTS** Tommaso, V. **Boschaerts.**

WILLEMS Marco, Fiam. (n. a Malines nel 1527, m. ivi nel 1561), allievo di Michele Coxcie, fu pittore stimato di storia. Componeva facilmente, ed aveva buon disegno.

WILLINGEN Pietro (Vander), Ol. (n. a Berg-op-Zoom nel 1607, m. nel 1665). Tutti i suoi quadri sono emblemi di morte: or figura una fanciulla che si diverte con una bolla di sapone, ora una testa di morto circondata da vasi d'argento o strumenti di musica o libri; il tutto ben finito e dipinto con naturalezza.

WINGHEN Giuseppe (Van), Fiam. (n. a Bruxelles nel 1544, m. a Francfort nel 1603), fu buon pittore di storia. Giovanissimo, viaggiò in Italia per istudiarvi l'arte sua: tornatovi altra volta, fu nominato primo pittore del duca di Parma.

WINTER Gilles, Ol. (n. a Leeuwaerden nel 1650, m. in Amsterdam nel 1720), fu allievo di Brakemburg. Dipingeva come il suo maestro brigate, giuochi di società, danze, in cui la gioventù è rafficurata con molta

grazia e gentilezza. Ha colorito vero e vivace, disegno sufficientemente corretto; ma i suoi bellissimi quadri sentono un poco del manierato.

WISSING Guglielmo, Ol. (n. a La Haye nel 1656, m. nel 1687), allievo di Guglielmo Dondyns e di Lely, riuscì buon pittore di ritratti nel genere del suo maestro, e fu nominato primo pittore di Giacomo II re d'Inghilterra.

WIT Giacomo, Ol. (n. in Amsterdam nel 1695, m. nel 1754), fu allievo di Alberto Spiers e di Giacomo Van Hal. Le sue composizioni sono ingegnose e piacevoli, e nel grande stile; colorito buono, pennello facile, tocco brillante.

WITHOOS Alida, Ol. (n. in Amsterdam nel 1659, m. in Hoorn nel 1699), allieva di suo padre Mattia, dipingeva bene fiori, frutta ed insetti con molta finezza e buon colorito.

WITHOOS Franc., Ol. (n. in Amsterdam nel 1657, m. in Hoorn nel 1705), allievo di suo padre Mattia e fratello di Alida, viaggiò nelle Indie, e dipingeva fiori e frutta con verità ed esito fortunato.

WITHOOS Gio., Ol. (n. in Amsterdam nel 1652, m. in Sassonia nel 1685), fratello di Alida e di Francesco, fu allievo di suo padre Matttia. Viaggiò in Italia, ove riuscì buon pittore di paesi; forte nel colorire, meraviglioso nell'esprimere il vero. I suoi quadri rappresentano spesso vedute d'Italia.

WITHOOS Mattia, Ol. (n. in Amsterdam nel 1627, m. in Hoorn nel 1703), allievo di Giacomo Van Kampen, viaggiò in Italia e fu buon pittore in ogni specie di piante, di fiori, di rettili e d'insetti che ei sapea raffigurare con verità eguale al vigore.

La gran finitezza ne' suoi lavori costituisce uno de' meriti principali del suo pennello.

WITHOOS Pietro, Ol. (n. in Amsterdam nel 1654, m. in patria nel 1693), altro figlio di Mattia, fu anch'esso suo allievo, e molto bene lo imitò nel dipingere fiori, piante ed insetti con gran verità.

WITTE Cornelio, Fiam. (n. a Bruges nel 1550, m. a Munich nel 1608), fu buon pittore di paesi.

WITTE Emanuele, Ol. (n. in Alcmaer nel 1607, m. presso ad Harlem nel 1692), allievo di Everardo Van Aelst, dipingeva bene la storia. Ma datosi poscia all'architettura e alla prospettiva, dipinse frequentemente interni di chiese, i quali ottimamente rappresentava con bel colorito ed ornava con piccole figure molto aggraziate.

WITTE Gasparo, Fiam. (n. in Anversa nel 1621, m. in Amsterdam nel 1673), viaggiò in Francia ed in Italia e fu bravo paesista, superiore a suo fratello. Ornava il fondo de' suoi quadri con rovine di architettura; aveva un buon colorito, diffondeva un illudente vapore nell'opere sue, e le finiva con gran diligenza.

WITTE Lievin, Fiam. (n. a Gand nel 1510, m. nel 1564), fu buon pittore di storia, di architettura e di prospettiva.

WITTE Pietro, Fiam. (n. a Bruges nel 1548, m. a Münich nel 1599), fu buon pittore di storia: viaggiò in Italia.

WITTE Pietro, Fiam. (n. in Anversa nel 1620, m. nel 1669), dipingeva bene il paese, componeva bene, aveva bel colorito, tocco facile e robusto.

WOLF Giacomo, Ol. (n. a Groeningue nel 1650, m. ivi nel 1704), dipingeva bene la storia.

WOLFAERTS Artus, Fiam. (n. in Anversa nel 1625, m. in patria nel 1687), era ingegnoso e spiritoso ne' suoi soggetti di storia. Semplici e maestose sono le sue composizioni; i suoi fondi ornati di bella architettura o di paesi: il suo disegno è buono, morbido il colorito. Dipinse pure alcune volte nel genere del Teniers.

WORST Gio., Ol. (n. nel 1625, m. in Olanda nel 1680), dipingeva bene il paese ed il più spesso vedute d'Italia.

WOUTERS Franc., Fiam. (n. a Lier nel 1614, m. in Anversa nel 1659), allievo di Rubens, dipingeva paesi con figure tolte dalla favola. Ebbe il titolo di pittore di Ferdinando II imperatore di Germania (1619-1637). Viaggiò in Inghilterra e vi fu nominato pittore del principe di Galles.

Nel 1648 venne scelto a direttore dell'Accademia di Anversa. Disegnava correttamente e coloriva bene; ma i suoi dipinti in grande non sono così leggiadri come quelli in piccolo.

WOUWERMANS Filippo, Ol. (n. in Harlem nel 1620, m. in patria nel 1668), fu allievo di suo padre Paolo e di Gio. Wynants. Pochi artisti furono sì fecondi e variati come Filippo Wouwermans; ed è fra i pittori olandesi quello la cui maniera alla pluralità maggiormente piace. È stato in modo speciale eccellente ne' paesi, in cui quasi sempre introduceva cavalli ch'egli in modo perfetto disegnava. I suoi più comuni soggetti sono cavallerizze, mercati di cavalli, scontri di cavalleria, caccie al volo, campi militari, borgate messe a sacco e ruba, partenze e ritorni di caccia, vetture cariche, paesi con figure ed animali, ecc., e in tutte queste composizioni, moltiplicate all'infinito, di rado ei si ripete. Tra' suoi dipinti havvene di argomento storico, nei quali trovasi la stessa fecondità e giustezza di idee che riscontrasi nei suoi soggetti di genere. L'esecuzione de' suoi lavori è ammirabile; aveva l'arte di determinare e curare il suo tocco, senza perdere di vista l'armonia e la fusione de' colori. I suoi contrasti sono larghi, la divisione de' suoi piani bene intesa; le sue lontananze mostrano perfettamente lo spazio; i suoi cieli sono prodigiosi per mescolanze di colori aerei bene accordati. La bella intelligenza del suo chiaroscuro è inimitabile; e tutti gli oggetti, che concorrono a formar l'insieme delle sue composizioni, sono in così perfetta armonia, che offronsi allo sguardo pieni di vita e di moto, e col prestigio della natura. La scelta è sempre buona, e mirabile si è il suo prezioso finito. Il quale, però, in alcune opere è anche soverchio, ma conforme al gusto di sua nazione. I quadri del suo ultimo tempo dànno troppo nel bigio e nel paonazzo. I pezzi del

suo miglior tempo sono d'un gusto più fermo e più pittoresco. Merito tanto raro era degno di ricompensa, ma non fu gran che favorito dalla fortuna. Aveva un figlio, ma amò meglio inspirargli il gusto pel chiostro che per la pittura: e trovandosi in fin di vita fe' ardere nel camino, sotto i propri occhi, una cassa piena di studii e disegni. * Delle sue opere sono stati fatti molti intagli, ed egli ancora ha intagliato ad acquaforte. — Gio. Griffier fu suo discepolo. — I suoi quadri benchè numerosi, si pagano a prezzi elevati.

WOUVERMANS Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1629, m. in patria nel 1666), allievo di suo fratello Filippo, trattava lo stesso genere, benchè in ogni cosa inferiore. I suoi quadri sono presso a poco del merito di quelli di suo fratello Pietro.

WOUWERMANS Pietro, Ol. (n. in Harlem nel 1626, m. ivi nel 1683), fu allievo di suo fratello Filippo, ch'egli imitò bene assai, quantunque i suoi dipinti non abbiano la finezza del tocco, nè la soavità del colorire di quello.

WULFHANGEN Franc., Ol. (n. a Bréemen nel 1620, m. nel 1678), allievo di Rembrandt, dipingeva bene nella maniera del suo maestro, ed i suoi lavori sono stimati.

WULFRAAT Mattia, Ol. (n. in Arnheim nel 1648, m. in Amsterdam nel 1727), fu allievo di Diepraam. Viaggiò in Germania ed in Olanda. Dipingeva bene soggetti storici ed assemblee.

WYCK Gio., Ol. (n. nel 1640, m. a Londra nel 1699), allievo di suo padre Tommaso, dipingeva caccie al cervo, al cignale e ad altri animali selvaggi, donne avvenenti in abito di amazzoni, cavalieri vestiti magnificamente.

I suoi quadri sono gradevoli ed ispiranti galanteria. Il disegno è buono particolarmente ne' cavalli, il colorito è bello, i cieli e i piani lontani vaporosi.

WYCK Tommaso, Ol. (n. in Harlem nel 1616, m. nel 1677), fu uno de' migliori pittori del suo secolo; ma dove maggiormente eccelse si è nel rappresentar porti di mare con vascelli e tutto ciò che si riferisce alla nautica. Dipinse pure fiere e pubbliche piazze, teatri, cerretani, laboratorii di chimici ed interni di cucina cogli arnesi relativi. Il suo colorito è caldo, il disegno corretto; i suoi quadri son bene impastati. * Fu pure abile incisore.

WYNANTS Gio., Ol. (n. in Harlem nel 1600, m. in patria nel 1662), fu paesista la cui fama grande a' suoi tempi divenne maggiore a' dì nostri. Grazioso tocco e leggiero, somma intelligenza del chiaroscuro, situazioni stupende, alberi ben trattati, cieli bellissimi e variatissimi, sono doti che concorrono alla perfezione de' suoi quadri ricercati assai. Le figure che adornano i suoi paesi son dipinte da Van Thulden, da Ostade, da Wouwermans, da Lingelback, da Vanden Velde, e talvolta da Nicola Berghem.

WYTMAN Mattia, Ol. (n. a Gorcum nel 1650, m. in Utrecht nel 1689), allievo di Enrico Verschuuring e di Gio. Bylaert, dipinse nella maniera di Netscher il paese, i fiori e le frutta che finiva assai bene, e coloriva al naturale.

YPRES Carlo, Fiam. (n. in Ypres nel 1510, m. ivi nel 1563), fu buon pittore di storia nel genere del Tintoretto, sopra il quale studiò viaggiando in Italia.

ZAAFT-LEEVEN Cornelio, Ol. (n. a Rotterdam nel 1612, m. nel 1673), fu allievo di suo fratello Herman e pittore nel genere di Brauwer e di Teniers. I quadri per cui era famoso sono corpi di guardia dove si vedono ufficiali e soldati intenti a giuochi diversi. Ne adornano i fondi strumenti di guerra, bandiere, tamburi, picche, ecc. Una cintola ricamata, un cappello in terra col suo pennacchio, ovvero appeso ad un chiodo, sono gli oggetti che imitava dal vero con precisione maggiore. I quadri ch'ei fece nel genere di Teniers rappresentano interni di case, cucine, tugurii sparsi di contadini, il tutto espresso con molto merito.

ZAAFT-LEEVEN Herman, Ol. (n. a Rotterdam nel 1609, m. in Utrecht nel 1685), è uno dei migliori paesisti. Fe' quadri di somma vivacità per la vaga scelta dei siti, pel colorito che incanta, per l'arte colla quale v'ha rappresentato lontananze e chiari così leggieri che pare sfuggano all'occhio. Disegnava con intelligenza dal vero, e diffondeva certo vapore ed un fluido ne' suoi quadri che tutto sentiva lo stile di Filippo Wouwermans e di Berghem. I suoi disegni a matita nera sono stimatissimi. Suoi allievi furono Gio. Griffier e Cornelio Zaaft-Leeven suo fratello.

ZAMPIERI: V. **Domenichino.**

ZEEMANN Renier, Ol. (vivente nel 1650), da semplice marinaio divenne buon pittore di marine. Lavorò gran tempo a Berlino, poi ad Amsterdam.

ZEGERS Ercole, Ol. (n. nel 1625, m. nel 1679), fu eccellente paesista, ed uno dei più fecondi ingegni. Le sue composizioni ricche ed assai variate, le sue lontananze rappresentanti immense distese, le sue pianure interrotte da colline e da opposizioni di lumi e d'ombre, le forme scelte degli alberi, il fogliame toccato con arte finissima, meritano l'attenzione degli Amatori.

ZORG Enrico, Ol. (n. a Rotterdam nel 1621, m. nel 1682). Il suo vero nome era *Enrico Rokes*. Fu allievo di Teniers e di Guglielmo Buytenweg. Zorg tolse il bel colorito dall'uno ed alquanto del comporre dall'altro. Dipingeva altresì nella maniera di Brauwer, rappresentando fiere, mercati ed interni di case.

ZUCCARO Federico (n. nel ducato di Urbino nel 1543, m. nel 1609), pittore, scultore, architetto, *stuccatore* e letterato, era fratello e discepolo di *Taddeo* che gli procurò ben presto i mezzi di segnalarsi. Le pit-

ture che ha fatto nel Vaticano, nel Palazzo Farnese e nel castello di Caprarola sono stimate dagli intelligenti: lavorò anche in Firenze, ed il gran duca di Toscana l'occupò nella cupola di Santa Maria del Fiore. Poi se ne ritornò a Roma chiamato da Gregorio XIII. Viaggiò in Francia, in Olanda, in Inghilterra ed in Ispagna, ed essendo omai settantenne visitò pure il Piemonte, accolto assai nobilmente dalla casa regnante: però poco rimane di lui al giorno d'oggi in Torino ed in Chieri, anzi nelle molte chiese per le quali eseguì grandi lavori, e nulla nella *Galleria* dipinta per Carlo Emanuele I, la quale bruciò mezzo secolo dopo. Le opere ch'ei fece nella sala del Gran Consiglio di Venezia gli meritarono encomii dal Senato che lo creò cavaliere. Finalmente si stabilì a Roma ove fu eletto capo dell'Accademia di S. Luca. Gran facilità aveva nell'inventare, era buon colorista, e sarebbe stato disegnatore perfetto se fosse stato meno manierato. La sua carriera fu delle più fortunate: ebbe la buona ventura di iniziarsi all'arte sua sotto la guida del suo valentissimo fratello Taddeo; non provò gli stenti scoraggianti che questi aveva dovuto traversare per farsi strada e che gli logorarono la salute; senza indugio gli eran venute le commissioni, frequenti e sempre più importanti. Collaborò con valentuomini. Un insuccesso nella decorazione della cupola del Brunellesco non aveva scossa la sua fama, nonostante le aspre satire del Lasca e del Cellini medesimo; un processo pericoloso, una querela d'artisti per un suo quadro della Calunnia, ove rappresentò i suoi nemici coll'orecchie d'asino, esposto sulla porta di S. Luca nel dì festivo di questo santo, s'erano risolte in un benigno esilio per parte del pontefice ed in una grazia dopo due anni, condita di pensioni e di nuovi favori. Lavorò moltissimo, rapidamente e bene, riempiendo quasi mezza Italia delle sue opere, e ne' suoi viaggi non capitando male mai, fra tante avventure e nelle malfide corti, facendosi ricco, diventando patrizio romano e veneto, lodato dal Tasso, cercato dai principi, oratore ossequiato nei consessi artistici dell'Accademia di S. Luca, e scrittore facile, efficace di versi, di diari e di trattati artistici. Ordinariamente accompagnava Taddeo ne' suoi viaggi. Questi due fratelli disegnavano insieme i pensieri dei migliori quadri che incontravano, e tali disegni sono preziosi. Quanto a quelli che Federico ha fatto a penna, che son lavati con inchiostro di China, sono meno rari e meno stimati. Ha acconciato le sue teste in una foggia singolare; le sue figure sono fredde, hanno gli occhi lividi, i suoi panneggiamenti sono mal gettati, ed ha un gusto manierato, massime nelle estremità delle sue figure, cose queste che non possono confermare tutta l'alta stima che di lui ebbero i suoi contemporanei, ma che lo fan reputare solamente uno dei primi pittori della Decadenza. * Dai suoi quadri sono stati fatti pochi intagli. — Il Passignani è stato suo discepolo.

ZUCCARO Taddeo (n. nel Ducato di Urbino nel 1529, m. nel 1566). Un ingegno felice e molta applicazione nel disegnare i più bei pezzi d'antico e le opere di Raffaello fecero di lui un grande artefice. Le pitture da

lui eseguite in Roma ed in Caprarola lo han messo fra i maggiori artisti. Il cardinale Farnese che lo fece lungamente operare, gli assegnò una lauta pensione. Era manicrato, ha dipinto di pratica, ma intendeva egregiamente la disposizione de' suoi soggetti: era nobile nelle sue idee, ed assai morbido era il suo pennello. Ha posto del fuoco ne' suoi disegni; ma poco nobili sono le sue arie di testa, somigliantisi troppo fra loro, ed è singolare nelle estremità delle mani e dei piedi delle sue figure. * Si hanno pochi intagli de' suoi lavori. — Suo fratello *Federico* fu suo allievo.

ZUSTRUS Lamberto, pittore Fiammingo. Non è bene accertata l'epoca della sua nascita nè della sua morte; ma solo sappiamo che fu discepolo di Cristoforo Schwarts, e che ebbe anche lezioni dal Tiziano. Aveva gran facilità nel dipingere: maneggiava molto bene la storia, ed egregiamente dipingeva i paesi, che toccava con gran maniera.

INCISIONE

NOTANDA:

Alla Pittura *facciamo seguire immediatamente l'*Incisione, *perchè fra queste due arti esiste uno strettissimo legame, essendo la maggior parte dei pittori pure incisori. Pertanto, molte considerazioni fatte sulla prima essendo applicabili alla seconda, invitiamo il Lettore, il quale per avventura non si occupasse che di incisioni, a dare una scorsa, tuttavia, alla* Prima Parte, *passando in seguito a questa: non farà cosa inutile.*

Definizione dell'incisione

Dicesi *Incisione* l'arte la quale per mezzo del disegno e di tratti lasciati in rilievo, oppure in incavo nelle materie dure come il legno ed i metalli, (e, tra gli altri, il rame e l'acciaio), riproduce le forme, i lumi e le ombre degli oggetti visibili, e moltiplica queste imitazioni col mezzo della impressione che si fa sopra la carta o altra materia atta a ricevere, massime allorchè è umida, tutti i segni dell'inchiostro che sono rimasti nelle parti rispettate dal bulino e quindi in rilievo, se si tratta di incisione in legno, oppure nei tagli, o sia negli incavi, se si tratta di inci-

sione su metalli. — Le copie di un disegno così ottenute si dicono *Stampe*.

Dagli antichi si è solamente conosciuta l'incisione di rilievo e d'incavo ne' cristalli e nelle pietre; e deve parerci veramente strano com'essi, avendo trovato il modo d'intagliar sul marmo e sul bronzo le loro leggi e le loro iscrizioni, non abbian tentato d'intagliar sul rame le più eccellenti pitture. Chi può descrivere i vantaggi che ne sarebbero derivati? Ma tale scoperta era riserbata agli artisti del Rinascimento delle arti ed ai moderni.

Esistono più maniere di incisione, cioè in *Legno*, *Rame* ed *Acciaio*. Qui di seguito discorreremo di ognuna.

Origine dell'incisione in legno

A malgrado che siansi fatte continue ricerche e molto siasi scritto sulle sue origini, nulla di positivo si può dire a questo riguardo. Alcuni pretendono di trovare l'origine di quest'arte nelle carte da giuoco che essi affermano già essere in uso in Francia sotto il Re Carlo V; altri ammettendo tale origine, sostengono essere state le carte da giuoco conosciute in Germania molto prima del 1300, altri hanno creduto di trovare i più antichi saggi dell'incisione su legno in Ravenna verso il 1285; ed altri ancora la fanno risalire ad un'epoca ben più antica attribuendone l'invenzione ai Chinesi. La storia di quest'antichissima gente quando ci sarà maggiormente nota, forse

MASO FINIGUERRA: *L'Adorazione dei Magi.* (Niello)

darà ragione a questi ultimi. — Noi, per ora senza entrare in disquisizioni, e limitandoci a parlare solamente dell'Europa, ricorderemo che — (se i tedeschi attribuiscono a sè l'invenzione dell'incisione, perchè un'incisione loro su legno, « *San Cristoforo* » porta la data del 1423, o una « *Passione* » ha la data del 1446, cioè non precede che di sei anni la « *Pace* » famosa di Maso Finiguerra) — appena la stampa dei libri s'introdusse in Italia, gli artisti Italiani non tardarono ad ornarli di lettere iniziali, di figure e di composizioni incise in legno, come avvenne nelle *Meditazioni del card. Turrecremata,* stampate in Roma nel 1467, e nel *Valturio* di Verona del 1472. I Tedeschi pure adottarono subito questo metodo, e l'opera del Boccaccio, *De Claris Mulieribus,* stampata dallo Zainer nel 1473, ricca di figure incise in legno, n'è prova. Citansi fra i primi artefici in questo genere *Matteo Pasti,* che lavorò le stampe del *Valturio, Alberto Dürer, Luca Cranach, Mecherino da Siena, Domenico delle Greche, Domenico Campagnola* ed altri, sino ad *Ugo da Carpi,* che ebbe ad imitatori il *Boldrini, Antonio da Trento, Fantuzzi, Giuseppe Nicola da Vicenza, Andrea Andreani di Mantova, Gallus,* ecc.

Origini dell'incisione in rame

Ma il **niello**, (in latino *nigellum*) assai frequentemente usato sino al secolo XII per ornamento dei calici, dei reliquari, delle coperte degli evangeliari ecc., poi lasciato cadere in trascuranza fino al secolo

XV in cui risorse, doveva necessariamente portare all'incisione in metallo. Poichè i niellatori per giudicare della esattezza del loro lavoro, prima di riempire di niello i cavi costumavano tirarne la prova, ossia improntarli con terra, con zolfo liquefatto, o anche con carta umida, passandovi sopra un rullo, per il qual mezzo si ottennero disegni che sembravano fatti a penna. Nacque da questo principio l'incisione in rame, e quindi i primi incisori furono niellatori, come *Maso Finiguerra*, il *Baldini*, il *Botticelli*, il *Pollajuolo* ed altri di Firenze, *Peregrini* da Cesena, il Raibolini *detto il Francia*, L'Aretino Folgore Spinelli, il Caradosso e l'Arcioni da Milano, il Cellini, il Dei, il Forzone, il Torcini, ecc. Quest'invenzione passò di là in Roma al *Mantegna*, ed in Fiandra, per quanto si crede, a *Martino Cleef*.

Ma l'Italia alla gloria del ritrovamento della stampa dall'intaglio per opera del Finiguerra potè aggiungere pur quella del Parmigianino che primo aveva fatto conoscere i deliziosi effetti dell'*acquaforte*, e con successo ben diverso da quello ottenuto dai primi tentativi del Dürer.

Ricercatissime sono al giorno d'oggi dagli Amatori le stampe dei niellatori, alcune delle quali sono di recente scoperta e se ne scoprono tutt'oggi ancora nelle diverse raccolte antiche, ove trovansi talvolta confuse coi disegni a penna. Esse sono di *piccole dimensioni* e di *taglio nettissimo* e *finissimo*. Il *fondo* è sempre, o quasi sempre, *nero*, e quando portano *iscrizioni*, queste sono sempre *all'incontrario*, trovandosi regolarmente diritte nella lamina metal-

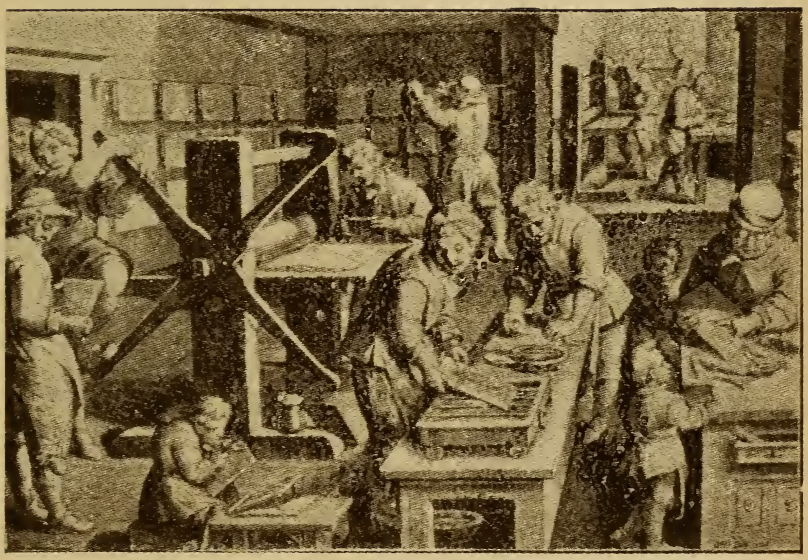
lica incisa; e ciò è naturale, perchè tali lamine non erano appositamente fatte per trarne stampe su carta; ma s'imprimevano su carta solo per osservare come procedeva il lavoro. Di qui il fatto che è caso raro che si incontrino più esemplari di uno stesso niello. Il numero dei nielli (o stampe tratte dai nielli) a tutt'oggi noti si calcolano a circa 1200. Le collezioni più ricche sono quelle del British Museum di Londra, del Barone Edmondo Rothschild di Parigi e del Gabinetto di Dresda. *I nielli italiani sono di gran lunga superiori a quelli tedeschi* ed assai più cercati. Gli Amatori, ancora, debbono sapere che l'inchiostro dei nielli *non è fisso*, e quindi mai si debbono mettere in acqua per pulirli, come si può fare per altre stampe. Non solo in Toscana fiorirono niellatori insigni, ma anche in Lombardia e nel Veneto, ed a questi appartengono pure molte stampe tratte dai nielli. Allora ebbe principio *un nuovo periodo* per l'incisione: se prima erasi cominciato a lavorare sull'argento e sullo stagno, come materia più molle, ben presto si passò al rame; ed al rullo o al torchio imperfetto, si aggiunse l'applicazione di panni bagnati, e poscia del feltro. Si usò in principio una tinta azzurrognola, ed infatti in questo colore sono stampate le celebri cinquanta carte che diconsi del *Mantegna*, ma che forse non furono mai lavorate da quell'artista; poi si usarono altre tinte.

Quest'arte nobilissima del niello rimase, poi, in Italia per lungo tempo come spenta. Uno dei primi che pensò a farla rinascere fu il Cav. Filippo Pasini (n. a Ferrara il 26 maggio 1792, m. il 2 genn. 1854)

distinto archeologo e raccoglitore di cose d'arte, il quale chiamò a sè l'incisore Michelangelo Vignocchi e l'orefice Badalini che, valendosi dei suoi insegnamenti, produssero lavori da poter stare a pari degli antichi. Questi due artisti da Ferrara passarono poi a Venezia, vendendo i loro lavori ai negozianti di antichità. Seguirono poi il Bernasconi di Milano ed Alfio Cónsoli incisore Siciliano, nel 1871, che collo studio degli antichi maestri riuscirono ad eseguire lavori di tanta perfezione che dagli stessi intelligenti venivano comprati per originali. Anzi più di una volta alcuni antiquari fecero fare, specialmente dal Cónsoli alcune *paci* del Finiguerra, per ispeculazione commerciale.

Si ornarono di incisioni in rame anche i libri; e quindi il *Monte Santo di Dio*, ed il *Dante* di Firenze, le cui tre prime figure, o due almeno, sono opera di *Sandro Botticelli;* e carte geografiche impresse in rame comparvero nelle due edizioni della Geografia di *Tolomeo*, fatte in quel tempo in Bologna ed in Roma, e poscia nella geografia medesima messa in versi dal *Berlinghieri*. Per incidenza nominiamo una curiosa mappa o carta cosmografica, intagliata, però, in legno, che trovasi in fine di una rarissima edizione di *Pomponio Mela*, fatta da *Erardo Ratdolt* e *Giacomo Pittore* nell'anno 1478 in Venezia.

Finalmente un *terzo periodo* dell'incisione incomincia, allorchè, trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio pricipiò a rendersi perfetto. In quell' epoca fiorirono *Marc'Antonio Raimondi*, *Agostino Veneziano* e *Marco Ravignano*, i quali inta-



Un'officina di Incisione e stampa nell'epoca del Rinascimento

gliarono quasi tutte le cose disegnate o dipinte da *Raffaello*. Quest'arte acquistò maggior facilità di metodo sotto il *Parmigianino*; e *Agostino Caracci* ed altri molti, come si è detto, la portarono al più alto grado di perfezione.

I Tedeschi citano stampe in rame del 1411 e del 1455; ma queste sono sospette. *Martino Schön*, morto nel 1486, è il primo incisore tedesco che si conosca, e dopo di esso fiorirono *Meckeln*, *Van Bockold* e *Michele Wolgemuth*, maestro di *Alberto Dürer*. Quindi gli Italiani risalgono colla storia al 1440, mentre i Tedeschi non arrivano colle congetture se non fino al 1450.

L'incisione andò sempre, dopo quel tempo, estendendosi e perfezionandosi in ogni suo genere.

S'inventarono nuovi metodi, e si videro sorgere in tutti i paesi, ma specialmente in Italia, in Germania,e poi in Francia ed Inghilterra (1) i più famosi artisti. Sono celebri i nomi degli Italiani di *Marc'Antonio Raimondi*, *di Agostino Veneziano*, del *Bonasone*, di *Enea Vico*, di *Giacomo Caraglio*, di *Martino Rota*, di *Giambattista Franco*, di *Battista Vicentino*, dei *Ghisi* di Mantova, del *Golzio*, del *Wagner*, del *Volpato*, del *Bartolozzi*, ecc. E famosi sono pure *Luca* di Leida, *Bloemaert*, *Vorstermann*, *Bolswert*, *Rembrandt*, ecc. I Francesi si gloriano particolarmente dei nomi di *Bosse*, che scrisse anche dottamente sull'arte sua, di *Audran*, *Poully*, *Dorigny*, *Boulanger*,

(1) Non è noto in qual tempo l'incisione sia stata introdotta in Inghilterra. L'incisione in legno, come nelle altre scuole, precede quella in rame. *Hollar* fu il primo che formò allievi in questo genere.

Picart, Masson, Chéron, Coypel, Drévet, Audry, Cousin, Balechou, ecc. Gli Inglesi più tardi hanno pure avuto grandi artisti, tra i quali *Faythorn, Smith, Bickhan, Vertue, Strange, Rylandd, Woollet,* ecc.; non hanno, però, mai lasciato di richiamare ed accogliere artisti forestieri, e massime Italiani, i quali con tutta la spontaneità latina sempre furono larghi del loro contributo di sapere.

Origini dell'incisione in acciaio

L'incisione in acciaio, posteriore all'epoca in cui visse e lavorò Marc'Antonio Raimondi, è dovuta agli Inglesi che in breve spazio di tempo la portarono al più alto grado di perfezione.

L'acciaio per la sua estrema durezza si presta meglio che il legno ed il rame a tirature numerosissime senza che nulla perda della sua freschezza. — Ma se questo metodo davanti alla civiltà ha il grande merito di permettere la divulgazione in numero infinito dei capolavori dell'arte, conta però pochi raccoglitori, appunto perchè questi sono sempre indotti a cercare le cose rare od accessibili a pochi.

Di altri sistemi d'incisione

Oltre ai citati sistemi d'incisione l'età nostra altri ne ha inventati, quali sarebbero la litografia e la zincoincisione, nonchè i diversi metodi atti a produrre stampe che han per base la fotografia. Ma se queste stampe raggiungono talvolta un grado di bellezza as-

sai elevato, sono sempre, però, di genere puramente industriale ed economico, quale richiede l'attuale furia di produrre che ovunque si manifesta; quindi non entrano nel vero campo dell'arte e non ci riguardano.

MANIERE DIVERSE D'INCISIONE

Ora che abbiam parlato delle origini dei varii generi d'incisione, è necessario che c'intratteniamo alquanto intorno alle diverse maniere con cui questi si compiono, seguendo sempre l'ordine di tempo delle loro origini.

Incisione in legno. — Questa maniera d'intaglio che è la più antica, consiste nel tracciare un disegno sopra un pezzo di legno duro, indi nell'asportare tutte le parti lasciate bianche incavandole col bulino, rispettando tutte le parti disegnate, le quali rimarranno in rilievo e dovranno ricevere l'inchiostro per l'impressione.

I legni usati dagli incisori antichi sono il pero, il melo ed il sorbo; i legni usati al giorno d'oggi sono i citati ancora, ma solo pei lavori di minore importanza e pei quali si vuol conciliare l'economia; mentre pei lavori delicati si usa il bóssolo, la cui compattezza ed eguaglianza permette un taglio così fine e netto, che talvolta pareggia i lavori in taglio dolce. Il legno da incisione vien resecato il linea orizzontale

al tronco, o per *rizoma*, poichè così non avendosi la continuità della fibra, il taglio del bulino risulta nitido, il che non avverrebbe se fosse tagliato pel lungo del tronco, come si usa per far assi da lavoro. Talvolta non trovandosi pezzi di legno (specialmente parlandosi del bóssolo, abbastanza grandi, da abili artefice sono connessi diversi pezzi fra loro alla perfezione, e così si ottengono superfici grandi a volontà. Esso legno, poi, deve avere la massima levigatura, ed esser sano in tutte le sue parti. Sonvi anche oggidì abilissimi preparatori di questi legni in quasi tutte le principali città, i quali li mettono in commercio calcolandone il prezzo a un tanto per centimetro quadrato.

Incisione in rame. — Questa maniera d'intaglio è fondata su di un principio opposto a quello che regola l'incisione in legno. In quella su legno sono le parti che rimangono in rilievo che ricevono l'inchiostro, in questa su rame, invece, sono le parti incavate. Parecchie sono le *suddivisioni* di questa maniera.

I.ª *Incisione a bulino*. — Si eseguisce in questo modo: presa una lamina di rame purissimo e perfettamente levigato, si spalma di un leggerissimo strato di vernice sulla quale si disegna il soggetto che si vuole. Stabilito così il disegno, col bulino s'incide questo disegno nel rame contornando dapprima tutte le parti, a riserva della forza, che si lascia per ultima cosa, come se si volesse che l'opera rimanesse così. Ed infine si allargano e fortificano i lineamenti seguendo in modo perfetto il disegno.

L'uso del bulino richiede in chi lo maneggia una mano sicura e leggiera, una profonda conoscenza del disegno e delle leggi che regolano la luce e le ombre degli oggetti, ognuno dei quali esige un modo speciale di lavoro.

Questa maniera è pure detta *a punta secca.*

II.ª *Incisione ad acquaforte.* — Prima del secolo XV non si aveva nessuna cognizione di questa maniera d'intaglio. Andrea Mantegna, pittore di questo tempo, fu il primo che tentò d'intagliare con questo sistema sullo stagno: poscia Alberto Dürer continuò gli esperimenti, usando il rame. Ecco in qual modo si opera: s'intonaca un rame ben preparato con un leggiero strato di vernice molle a base di cera, e dopo di averlo annerito col fumo di una candela o di una lampada, qualora non sia nera la vernice medesima, vi si delinea il soggetto e poi si toglie con punte di varie grandezze la vernice da tutti i lineamenti, lasciando nudo il rame: dal che ne risulta che tutte le parti che sul rame si voglion bianche rimangono coperte dalla vernice, mentre tutte le linee che si vogliono incise dall'acqua forte rimangono scoperte. Ciò fatto, s'innalza intorno alla tavola una sponda di cera da modellare atta a formare una specie di conca, nella quale si versa l'acquaforte o *acido nitrico,* diluito, che morde ed intacca il rame nei luoghi soltanto lasciati dalla punta scoperti. Quando, poi, si vuole che l'acquaforte non morda soverchio alcuni punti, vi si mescolano materie oleose che ne ritardano l'azione. — Due specie di dette *acqueforti* si conoscono dagli artisti e dagli Amatori: le prime

sono quelle dei *pittori*, i quali con questo metodo facile e pronto gettano, per così dire, sul rame i loro pensieri, i loro disegni, i loro schizzi; applicano l'acquaforte, nè più ritoccano il lavoro che si diffonde nelle loro stampe originale quanto nei loro disegni; le altre sono le acqueforti degli *incisori*, i quali tornano sul loro lavoro e lo ritoccano, finchè l'opera non sia ridotta a modo loro.

Si sono, poi, in seguito riuniti questi due metodi, l'incisione ad *acquaforte* e l'incisione a *bulino*, perchè gli incisori, affine di accordare meglio le parti, o di ammorbidirle, hanno trovato opportuno di ritoccare spesse volte col bulino le incisioni fatte da prima all'acquaforte. In questo modo fecero del loro ingegno splendide prove, glorificando le scuole a cui appartennero, i Caracci, Guido Reni, il Guercino tra i Bolognesi; il Tempesti e Stefano Della Bella tra i Fiorentini; Salvator Rosa, Luca Giordano, lo Spagnoletto, tra i Napoletani; il Cambiaso, i due Castiglioni, Biscaino, Piola, Podestà, Bracelli, tra i Liguri; Benasco, Pietri, Falda, Longhi, tra i Subalpini; e all'estero *Vischer*, *Audran*, *Frey*, *Woollet*, *Morghen*, ecc.

Il rame che si usa nell'incisione è rosso ed è preparato appositamente. È purissimo, ossia non contiene materie eterogenee, poichè se fosse impuro, l'acido mordendo inegualmente le diverse sostanze mescolate nel rame, non permetterebbe quella rigorosa eguaglianza e regolarità di tagli che l'incisore si prefigge nel mettersi all'opera. È messo in commercio così preparato pei bisogni dell'artista.

III.ª *Incisione a maniera nera.* — L'incisione detta alla *maniera nera*, in inglese *mezzo tinto*, in tedesco *Schabkunst*, (e da alcuni anche, ma impropriamente, a *fumo*), mentre veramente dovrebbe chiamarsi *Incisione Inglese*, fu inventata da Siegen di Sechten, di origine tedesco, ma nato in Olanda nel 1609, morto circa il 1680. Egli l'inventò verso il 1640 e fu sfruttata dal Principe Ruperto. In questo genere d'incisione più agevole e spedito, si pratica tutto all'opposto di quello che si fa coll'acquaforte e col bulino. In questo si passa dai lumi alle ombre, dando a poco a poco un chiaroscuro al rame. In quelli, all'incontro, si passa dalle ombre ai lumi, ed il rame a poco a poco si schiarisce. Il rame viene preparato granito in nero per mezzo di uno strumento chiamato *berceau* di forma circolare, armato di denti piccoli e finissimi, che si passa e ripassa in sensi diversi sulla lamina di rame, sino a che non siasi ottenuta una superficie granulosa, eguale e vellutata in tutte le sue parti. Però oltre al tempo che questa operazione richiede, offre grandi difficoltà. Sul rame in queste condizioni si delinea, o si calca il disegno, e con un altro strumento detto *grattatoio* (racloir), che opera sul rame come se fosse una matita bianca su di una carta nera, a poco a poco si asportano, raschiandoli o schiacciandoli, i grani in quella parte che si vuole di quel fondo nero granito, in proporzione della maggior o minore luce che si desidera dare alla stampa. L'arte vuole ancora che si conservi in questa specie d'intaglio un leggier vapore di grana a riserva dei lucidi. Però, questo metodo dando ai lavori una mor-

bidezza eccessiva, serve più specialmente per rappresentar le carnagioni ed i panni. Di più, queste stampe sono di minor durata e più delicate, poichè è ben difficile che su esse si possa passare il dito senza che ne rimanga tinto. Ma assai si conviene alla rappresentazione degli effetti artificiali, quali sarebbero quelli di una lampada, di una lucerna, del fuoco, e degli effetti di notte in generale. A ciò dimostrare stanno le stampe di *Rembrandt*.

Il procedimento di Siegen, come avviene di ogni nuova invenzione, in quel tempo non trovò grande favore, e non fu che dopo cent'anni che cominciò ad essere rimesso in voga, particolarmente in Inghilterra: il che fe' chiamare *Inglese* questa *maniera*. È specialmente dal 1750 al 1810 che in Inghilterra toccò il suo apogeo. Fra tutte le scuole si possono contare ad un dipresso 350 artisti che usarono questo procedimento; e di essi una sessantina usarono monogrammi i quali spiccano sempre *in bianco* nell'incisione.

Oltre alle stampe rarissime di Siegen, indicate nell'*Elenco degli Incisori*, che qui segue, crediamo opportuno indicarne qui alcune altre di somma rarità: Sir Thomas Isham, incisione di *David Loggan*, da *Lély*. – Barbara, duchessa di Cleveland e sua figlia, di *Enrico Gascar*. – Principessa Anna-Sofia di Hanover di *Bernardo Lens*.

Questo metodo ha dato origine ad un altro che è quello di incidere a *colori*, cioè: l'artefice formava nella *maniera nera* tre tavole in rame, poscia a ciascuna applicava uno dei tre colori rosso, giallo ed az-

zurro. Ma in seguito si aumentò il numero dei rami a seconda del bisogno, e i lavori così ottenuti sono di molta figura, ed ancor più lo sono quelli risultanti da rami su cui siasi applicato uno strato di colore leggiero ad olio, cosa che pei primi fecero pure gli Inglesi. Si è anche cercato di imitare colla incisione i disegni a matita, e si applicò a quest'uso una punta che s'investiva nel rame coll'opera di un piccolo martello, e ne fu inventore Gio. Lutma di Amsterdam verso il 1648. A questo metodo si sostituì uno strumento fatto a guisa di una lima di varie forme, il quale passando sul rame, vi lascia quel tocco granito e morbido, che è caratteristico della matita. In questa sorta di lavori si abbozza coll'acquaforte, e si ritocca quindi il lavoro col detto strumento per addolcirlo ed accordarne le parti.

IV.ª *Incisione punteggiata* o *a granito.* – Così dicesi una maniera di incidere che si eseguisce collo strumento, come nella precedente, ma armato solo di punte e non di tagli. Si lavora con questo sulla vernice, e vi si applica l'acquaforte; in seguito conviene ritoccare il tutto col bulino, e massime colla punta per rendere il punteggio in ogni parte uniforme. In questa maniera fu sommo il Bartolozzi; ed in Inghilterra fu usata con molto onore.

V.ª *Incisione ad acqua tinta.* — Dicesi una maniera praticata specialmente dagli Inglesi, e si opera come segue: s'incidono dapprima i contorni colla punta, poi, invece di vernice, si applicano al rame alcune sostanze ridotte in polvere, come il mastice, la colofonia, il sale, la sabbia, ecc., ed attraverso a que-

ste sostanze si lascia passare, dove si vuole, l'acquaforte molto diluita, e si lascia mordere per brevissimo tempo. Con questo mezzo si ottengono lavori che sembrano fatti ad inchiostro di china, e ad acquarello.

VI.ª *Stampe a colori.* — Havvi ancora un metodo particolare di colorire alcune stampe fatte espressamente per ricevere i colori. L'opera partecipa della incisione e della pittura. In questo caso le incisioni sono fatte leggerissimamente coll'acquaforte. Il metodo usato nell'Inghilterra più specialmente, è lo stesso che il *mezzotinto,* dando, però, leggermente una sfumata a olio sopra la lastra, che si lascia per qualche tempo così preparata. Per tal mezzo si concilia alla impressione la morbidezza ed un tono più gradevole al tutto insieme. Si opera come nella maniera *a granito,* e vi si riesce assai bene con un sol rame, senza quei pezzi che esigono maggior cura, ed hanno insieme annessa una non ordinaria difficoltà. Data che siasi alla lastra di rame una tinta generale, oscura e pulita, colla punta delle dita si vanno applicando diversi colori nei luoghi richiesti: più temperato nelle guancie, il turchino, il giallo, ed altri nei panni, i diversi verdi nelle piante, e così via, colle volute degradazioni ad imitazione della natura. Si ripuliscono e si fondono poi diligentemente ancóra, e si procura che ogni colore non si estenda oltre il luogo a cui è destinato; poi, come nelle altre maniere si passa al torchio.

E sono state fatte collo stesso metodo le *stampe Inglesi* e *Francesi* degli ultimi del secolo XVIIIº e

dei primi del XIX° che ora tanto ammiriamo sotto la denominazione di « *Stampe colorate al torchio* ». Esse sono tenute dai Collezionisti in grandissimo pregio, e raggiungono ai dì nostri notevoli prezzi. Bellissime, tra le altre, sono quelle dello *Smith*, del *Debucourt*, di *Le Grand*, e degli Italiani *Bartolozzi* e *Schiavonetti*, che operarono in Inghilterra e furono considerati artisti sommi in tal genere. Notevoli, sono in questo genere, alcune vedute della Svizzera dell'*Aberli*.

VII.ª *Stampe a chiaroscuro in legno*. — Si è anche inciso sul legno con due, tre ed anche quattro tavole per ciascuna stampa, una delle quali porta i contorni, la seconda le ombre forti, e la terza le mezze tinte.

Queste stampe furono dette di *chiaroscuro*, e se ne fa inventore *Ugo da Carpi*. Si distinsero in quest'arte, all'epoca di Ugo, Domenico Beccafumi, (n. ad Ancaiano presso Siena nel 1484, m. nel 1551) e Antonio da Trento, allievo del Parmigianino, e, più tardi, Bartolomeo Coriolano (n. a Bologna nel 1590, m. nel 1654), e Antonio Maria Zanetti (n. a Venezia nel 1680 m. nel 1766).

Si è pure talvolta inciso simultaneamente in legno ed in rame, lavorando profondamente i contorni su di una tavola di rame, ed intagliando le ombre forti e le deboli, su due od anche tre tavole in legno. — Questo metodo diede poi origine alla stampa delle tappezzerie in carta e delle stoffe.

VIII.ª *Stampe alluminate*. — Sono così dette quelle colorite a mano col pennello. I collezionisti le stimano poco, perchè han perduto il loro carattere

risultandone offuscato il disegno, l'accordo e tutto il tono dell'intaglio. Noi abbiamo sempre considerato questo lavoro come un atto vandalico. Tutt'al più, questo metodo potrà usarsi per le stampe di storia naturale, a scopo d'insegnamento, e mai per soggetti artistici.

Tutti i modi accennati di incisione sono di molto inferiori a quelli all'acquaforte ed a bulino. Si è procurato di rendere l'arte più facile, ma quanto più agevole si è l'esecuzione, tanto meno durevole è il rame. Il lavoro col bulino e coll'acquaforte esige maggior tempo e fatica, ma il rame ben lavorato produce un molto maggior numero di stampe, il che non può avvenire con gli altri metodi.

Incisione in acciaio. — Questa maniera si può considerare affatto moderna, e l'invenzione è dovuta agli Inglesi. Essa si compie nel modo seguente: mediante il fuoco si addolcisce l'acciaio al punto che permetta all'incisore il lavoro col bulino. Compiuto il lavoro, gli si ritorna la durezza primitiva colla tempera. Circa la vernice si opera sull'acciaio come si è detto pel rame, e la corrosione coll'acquaforte si opera pure a parecchie riprese, ottenendosi lavori la cui finezza non lascia nulla a desiderare. Infine, col bulino si compie l'incisione della lamina che può dare per una tiratura comune da 30 a 40 mila copie senza subire evidenti alterazioni. Il lato che talvolta fa preferire l'acciaio è appunto questo della forte tiratura. Si usò, quindi, in modo speciale per le illustrazioni dei libri.

TECNICA DELL'INCISIONE

Si è col mezzo dei tagli e dei punti disposti variamente con sapere ed arte che si ottengono le differenti forme e, direi quasi, la modellazione del soggetto: e l'artista deve usare un taglio speciale e una maniera propria per ogni cosa.

Col bulino, il taglio principale dev'esser fatto nelle carni secondo la direzione del muscolo: nei panneggiamenti deve seguire le pieghe, e così nelle differenti ineguaglianze dei terreni dev'essere a vicenda verticale, inclinato ed orizzontale.

Nelle colonne il taglio deve seguire la lunghezza; così in una fabbrica se si vede fuggente, i tagli debbono seguire la linea prescritta dalla prospettiva; possono solo essere orizzontali, se la fabbrica si vede di facciata. Negli scorci, il taglio deve seguire la legge imposta dalla prospettiva medesima. *Audran* ed *Agostino Caracci* sono stati rigorosi nei tagli principali; *Rembrandt, Della Bella, Melan, Pitteri*, ecc., si sono pigliate alcune licenze. — I primi piani debbono essere più sentiti che non i secondi e i più lontani; le ombre più forti esigono un lavoro più profondo, più *nutrito* che non le mezze tinte; questo prova che non si può sempre adoperare una stessa punta, ché in alcun luogo richiedesi più forte, in altro più delicata.

Siccome la stampa deve rappresentare i colori dei quadri dei quali essa è priva, così un solo ordine di

tagli non basta ad esprimere tutti i toni diversi che debbono entrare nella stampa, come nel quadro. Il primo ordine deve essere attraversato da un secondo ed anche da un terzo e da un quarto, dal che risulta quell'aspetto granito che imprime una varietà ed un carattere agli oggetti. — Nelle carni, nei panneggiamenti e in tutte le parti trasparenti, il primo ed il secondo taglio formano d'ordinario dei rombi, e le carni più morbide, come quelle delle donne, richieggono rombi perfetti. Il quadrato si riserba solo per le materie inflessibili. Per giungere dolcemente al lume, si comincia più da lontano con linee minutissime, e si termina con punti rotondi; ma questi debbono essere situati in continuazione dei tagli, cosicchè un taglio punteggiato corrisponda al bianco del taglio punteggiato superiore od inferiore. I punti messi con disordine, i tagli corti, incerti, interrotti e ineguali, convengono solo ad alcune parti, ai tugurii, alle capanne, e ad alcune mezze tinte ed ai riflessi.

Le nuvole, gli steli nodosi degli alberi, le corteccie screpolate, o muscose, i peli lunghi e ricci degli animali e le piume, non possono bene esprimersi se non con preparazione all'acquaforte; i metalli, esigendo un lavoro fermo e risplendente, chieggono l'opera del bulino. Quanto più i tagli sono ristretti fra loro, tanto più spingono avanti gli oggetti; quindi possono adoperarsi nei primi piani, e più larghi debbono essere nei fondi e nelle lontananze.

L'incisore di figura deve cambiare di stile, allorchè cambiano gli originali che egli coll'arte sua tra-

duce, e solo con questo mezzo l'incisore può esprimere il disegno, il carattere, lo stile del pittore.

Queste sommarie indicazioni bastano per far comprendere che l'incisore dev'essere artista vero e completo, poichè con un solo colore deve riprodurre le cose che il pittore eseguisce avendo a sua disposizione tutta una tavolozza ricca quanto egli lo vuole.

SCUOLE D'INTAGLIO O D'INCISIONE

Alla pagina 53 già è spiegato il senso della parola *Scuola* in relazione colle arti del disegno. Qui, aggiungeremo che alcuni hanno straordinariamente moltiplicato il numero delle scuole d'intaglio, fondandosi non solo sul principio dell'origine e del carattere degli artisti, ma su quello ancora dei diversi maestri. Però la serie delle scuole d'intaglio dovrebbe piuttosto restringersi che ampliarsi, limitandoci a quelle sole nazioni che maggiormente si segnalarono nell'esercizio di quest'arte.

Potrebbero, quindi, ridursi a *cinque*, cioè *Italiana*, *Francese*, *Tedesca*, *Fiamminga* (comprendente il Belgio e l'Olanda) ed *Inglese*, che massime dopo l'istituzione dell'Accademia di Londra negli anni 1766 e 1769 si è grandemente resa chiara per l'eccellenza e la finitezza de' suoi lavori, dovuta in gran parte agli insegnamenti ed agli esempii del nostro *Bartolozzi*.

Secondo l'ordine di queste scuole, dunque, può essere disposta una collezione di stampe, operando, per meticolosità, se si vuole, una distinzione fra le scuole antiche e le moderne. Come noi Italiani potremmo dividere, secondo il Lanzi, la scuola Italiana nelle seguenti sottoscuole: Fiorentina, Sienese, Romana, Napoletana, Veneziana, Lombarda, Bolognese, Ferrarese.

L'oggetto più importante di una collezione fatta con intelligenza, sarebbe quello di *far vedere l'origine ed i progressi dell'arte in ciascuna scuola o presso ciascuna nazione, nei gradi diversi che l'hanno portata verso la sua perfezione.* In una collezione di questa natura ciascuna stampa presenterebbe un fatto o un'epoca, e nella diversa maniera del lavoro offrirebbe l'idea di un dato progresso della incisione, o di una data cosa che non si troverebbe per avventura nelle stampe precedenti.

È però impresa superiore alle forze di un privato, quella di voler abbracciare tutte le scuole, tutte le maniere, tutti i diversi gradi dell'arte. Si sono quindi moltiplicate le raccolte parziali che comprendono le stampe di un sol genere, o di una sola scuola, o, ancora, di un solo maestro.

Alcuni si limitano ai soggetti storici che si distinguono come modelli per l'invenzione o per la disposizione; altri alle stampe nelle quali la distribuzione dei lumi e delle ombre è più felice, altri ai ritratti, ai soggetti di caccia, pesca, mitologia, musica, curiosità, ecc., ed un'infinità di cataloghi di stampe incontransi, composti su questo principio.

Un privato può ragionevolmente dedicarsi alla riunione di alcune delle più belle stampe di ciascuna scuola, o anche di ciascun maestro; collegare l'antico col moderno, onde avere sott'occhio a grandi tratti la storia dei progressi dell'arte; ma in questo caso *le stampe debbono essere scelte con intelligenza, le prove distinte per bellezza ed esattezza della loro tiratura.*

L'Amatore non segua i capricci della moda, sappia moderare i suoi desiderii, non comperi di primo impeto, ma le prove che compra siano realmente belle e quindi degne di figurare nella sua collezione: non guardi alla quantità, ma alla qualità soltanto.

Alle grandi collezioni invece è lecito unire l'ottimo al mediocre, e quindi raccogliere le incisioni in volumi in quantità infinita, dopo aver fatto delle medesime altrettante divisioni e suddivisioni per ordine di data, di luogo, di scuola, di materia e soggetti coi rispettivi indici, a norma del fine che le regge e per cui furono istituite; non escludendo i libri illustrati che possono formare un sol tutto colle incisioni isolate raccolte in volumi.

CONSIDERAZIONI, CONSIGLI PRATICI

Nozioni varie.

Non vi ha materia nelle arti a cui maggiormente si convenga il nome di *classico* che alle stampe. La

stampa può essere *classica:* per *l'età sua*, come classici sono i frammenti anche male accozzati dei più antichi scrittori, mercè i quali salirono in onore le lettere; per *il maestro* dal quale deriva; per *l'eccellenza del disegno*, della *invenzione*, dell'*esecuzione*, quand'anche sia opera di artista moderno o vivente; come classiche diconsi le sculture del Canova e le pitture dell'Appiani.

Ora le sole stampe *classiche* per qualcuno dei detti titoli o per la grande loro *rarità* sono quelle che un privato Amatore deve studiarsi di raccogliere, il che può compiere con fatica non grande, nè con gravoso dispendio. Basterà ch'egli si procuri le stampe che diconsi *capitali*, o le migliori di ciascuna scuola, di ciascun maestro, senza che si perda nelle serie infinite delle opere di pregio ineguale; che scelga *le prove più perfette, più belle, meglio tirate;* che impàri a *guardarsi* dalle *contraffazioni*, dalle *prove ritoccate* o *lavate*, e dalle *copie;* e non si perda nè dietro i capricci delle piccole ed inconcludenti varietà delle aggiunte, nè dietro le *prove*, così dette, degli incisori o intagliatori, nè dietro il lusso sovente ingannatore delle prove *avanti lettera*, il quale alcuna volta non serve che a pascere l'avidità dei mercanti, e non a guarentire l'anteriorità nè la squisitezza delle prove medesime. Poichè ben pochi sono gli artisti che abbiano spinto o spingano lo scrupolo di coscienza al punto da imitare il *Desnoyers*. Questi non ha mai fatto che due sorta di prove: 1° quelle nelle quali il titolo è inciso colla punta *dopo il perfezionamento dell'opera*, le quali prove tengono il luogo di quelle dette *senza*

lettere o *avanti lettere;* 2° le prove nelle quali le lettere si trovano piene ed ultimate col bulino. Da questo risulta che le prove *senza lettere, nè titolo* non sono pel *Desnoyers* se non di esperimento o di saggio, le quali mostrano il lavoro più o meno avanzato, ma non mai terminato. Egli sempre distrusse colla maggiore sollecitudine quelle prove *imperfette* perchè non voleva tradire l'altrui fiducia. Se alcuna ne esiste, è a credersi che gli sia stata carpita, infedeltà. di cui ebbe sempre sospetto riguardo alle stampe della *Bella Giardiniera* e del *Belisario.* Ciò non prova solamente la sua delicatezza, ma anche un modo di vedere vantaggiosissimo per l'arte, per gli Amatori e pel commercio. Poichè in tal modo tutte le prove si sosterrebbero rispetto al prezzo allo stesso livello presso a poco; non sarebbero più stimate sull'*etichetta*, ma bensì secondo i lumi acquistati, ed il merito particolare di ciascheduna, invece d'essere stimate sulla base di marche o segnali, i quali attestandone la priorità, fanno prova della loro imperfezione.

Qui piacemi narrare, in merito, un aneddoto.

Beauvarlet, non meno valente intagliatore che speculatore, lagnavasi un giorno di non poter soddisfare a tutte le domande che gli venivano fatte di prove *avanlettera* di un'incisione che stava per pubblicare. Eccovi in grande imbarazzo, gli disse motteggiando un Amatore che se n'era avveduto: su via, amico, fate tirare tutte le stampe avanti lettera, ed in tal modo potrete soddisfare a tutte le richieste, oltre che risparmierete la spesa dell'incisore di caratteri. La cronaca riferisce che Beauvarlet aveva tro-

vato assai comodo il consiglio, e che lo metteva d'ordinario in pratica.

Vorremmo veder proprio convinti gli Amatori della fallace ed inconcludente pratica delle prove con *etichetta*, le quali quantunque sieno non alterate, riusciranno sempre dannose alla convenienza degli artisti ed all'onestà del commercio. L'Amatore non avrebbe più, in tal modo, a saziare l'ingorda sete di tanti usurai speculatori, quali furono sovente i possessori di molti rami stati fatti in Francia, in Inghilterra ed in Italia. Potremmo citare molti esempi, ma accenneremo solo a quello della stampa di *Santa Genoveffa* di *Balechou*, della quale si son vedute in commercio dieci prove, una diversa dall'altra, non solo di prove naturali non alterate, ma anche di falsificate: eccone la nota: 1ª prova con il collare bianco della Santa; 2ª con tocchi e prove di bulino nel margine; 3ª avanti il termine della veste al basso della stampa; 4ª con margine netto; 5ª col solo stemma; 6ª con le lettere; 7ª con le linee sopra le lettere; 8ª con il tutto cancellato; 9ª con prove di bulino sopra il margine, e così tornando ai primi segni alterati.

La *Morte del gen. Wolff* intagliata dal *Woollet*, ebbe egual sorte, e cento altre incisioni eseguite da bravi artisti furono trattate in egual modo, cioè furono *alterate* prima e dopo consumati i rami ed anche *ritoccati*, e così pure furono trattate molte altre intagliate alla maniera nera.

Gli Amatori, quindi, delle *prove avanlettera*, *prove d'autore*, ecc., non debbono arrestarsi a queste note fantastiche, nè far conto di queste ridicole frasche-

rie, acquistando prove *avanlettera* qualunque esse siano, ma abbiano *buon occhio*, osservino attentamente, prima di passare all'acquisto di stampe, quali esse siano realmente, cercando che siano *buone prove*, di *taglio nitido, eguale e non mancante principalmente ne' tagli leggieri dell'aria, delle carni, delle capigliature;* si assicurino che siano di una *perfetta eguaglianza e di un perfetto accordo armonico*, e altresì che *non sieno troppo forzati e ineguali*, giacchè in questo caso **potrebbe temersi** che il rame fosse stato ritoccato, per il che l'opera viene a perdere l'originalità, il merito ed il valore.

L'Amatore stia pure attento alla carta: talvolta si rimettono in opera rami antichi stampandoli su carta nuova che poscia viene abbrunita o sporcata appositamente per dare all'incisione carattere originale. D'ordinario per questa operazione, fatta sempre abilmente (non trascurando nemmeno di fare qua e là qualche macchia per ingannare sempre più l'inesperto), si usa l'acqua di cicoria. Però, basterà sempre umettare l'incisione in qualsivoglia punto con un po' di saliva e, qualunque sia la tintura, si formerà una macchia bianchiccia che tradirà la gherminella.

Si osservi pure la vergatura e la filigrana della carta. Queste talvolta bastano da sole ad attestare l'epoca della tiratura e lo stato dell'incisione.

Non si cómprino poi mai incisioni in quadro, sotto vetro, senza averle prima tolte dalla cornice per esaminarle attentamente: la luce, il riflesso ed il sudiciume del vetro possono nascondere i difetti e gli eventuali ritocchi.

Anche le prove mancanti o di metà del lavoro, di un terzo, di un quarto, di una testa, del fondo, di qualche parte, o di qualche controtaglio ai piedi, al collo, agli occhi, o di un'ombra riportata, ecc., prove che si cedono con *finto sacrificio* agli Amatori contro una data somma, son cose tutte contrarie al buon senso, all'onestà ed alla civiltà del giorno d'oggi.

L'incisore di un'opera d'impegno, nel corso del lavoro deve necessariamente fare stampare otto, dieci, ed anche più prove, onde vedere se il lavoro eseguito sopra carta produce l'effetto che cerca; ma queste prove non presentano utilità se non, forse, ad altri incisori, o più a coloro i quali copiassero perfettamente quella stessa incisione, onde regolarsi del modo con cui fu condotta. La sola prova di acquaforte è utile agli artisti, ma per gli Amatori non presenta interesse. Così dunque, allorchè gli incisori non si determinassero a distruggere le prove delle loro opere non finite, dovrebbero almeno essere più discreti per il loro interesse medesimo nell'assegnare a quelle il prezzo, e non togliere per tal modo il credito ed il merito alle loro opere compiute.

In questo caso non intendiamo parlare delle stampe incise tutte ad acquaforte, o acquaforte e punta secca unita, nella *maniera* che vien detta *libera*, le quali possono valere più o meno secondo il merito e la celebrità dell'artista che la ha eseguite, come sarebbero le stampe di *Rembrandt*, di *De Boissieu*, ecc.

Altro punto importante dobbiamo toccare, ed è che tra gli Amatori vive un pregiudizio, cioè quello di professare una cieca venerazione, per alcuni arti-

sti, e di ricercare con grandissimo studio le opere loro solamente a cagione del maestro. Questo indusse il celebre *Picart* ad imitare coll'acquaforte lo stile di varii di quei maestri per ingannare i curiosi; egli riuscì a contraffare, sovra le altre, alcune opere di *Rembrandt*, e dopo la morte di lui fu pubblicata quella serie sotto il nome di *Imposture innocenti*.

Altro inganno degli Amatori è quello di giudicare del merito di una incisione dalla rarità delle prove o dalla difficoltà di rinvenirle; per questo si comprano a grandissimo prezzo le stampe nelle quali dopo un certo numero di prove si è fatto alcun cambiamento. Per tal modo si accresce straordinariamente il dispendio di una raccolta, senza che questa diventi in sè stessa più pregevole o più istruttiva. Si corre altresì il pericolo talvolta di comperare le copie per originali, giacchè le stampe dette *capitali* dei grandi maestri, specialmente ad acquaforte, sono state per una gran parte copiate, ed alcune lo furono tanto felicemente, che non riesce difficile l'ingannarsi.

Però l'Amatore deve sapere che è assai raro il vedere trasportato nelle copie lo spirito dell'originale, poichè il timore di allontanarsi dal medesimo comunica una specie di stento e durezza al lavoro. La differenza si scorge allorchè si confrontano le copie cogli originali. — Certo *Ragot* ha copiato le più belle stampe di *Bolswert; Frey* ha ben tradotto in questo modo la *Sacra Famiglia* di *Raffaello* intagliata dall'*Edelinck;* la *Morte del Generale Wolff* è stata ben copiata dal *Falkeisen*, e così si potrebbe dire di altre; ma l'occhio bene avvezzo sa distinguere. Una

cura speciale devesi pure usare nell'esaminare le prove, che talvolta sono *mal tirate per vizio del calcografo*, e nel riconoscere le *stampe tratte da rami ritoccati*.

La maggior diligenza poi devesi praticare intorno alle stampe lavorate nella *maniera nera*, perchè queste non hanno più alcun valore allorchè il rame dal lungo uso è consunto, e specialmente quando fosse stato ritoccato.

Le incisioni debbono cercarsi a *margine intatto;* il margine guasto o ritagliato toglie parte del loro pregio. Tuttavia è da notare che nelle *stampe antiche* difficilmente si potrà avere il bel margine. Allora l'Amatore non dovrà pretendere che la *buona conservazione*.

Tutte le osservazioni date riguardo alle stampe si estendono ai *legni* ed ai *rami* che talvolta l'Amatore può trovar ad acquistare; se non rispondono a tali requisiti, raramente possono aver valore.

Le stampe incollate su cartone o su tela anch'esse perdono molto del loro valore. Spesso per effetto della pasta o colla con cui sono applicate han subito danno dal tarlo, da macchie o da antipatica colorazione; ed è sempre difficile staccarle e nettarle. L'Amatore eviti questi acquisti.

La maniera nera inglese, o mezzotinto caratterizza in modo speciale la *Scuola Inglese* del secolo XVIII.

Il bello e brillante periodo di questa maniera va da 1750 al 1810, a un dipresso. Mac Ardel fu il primo

incisore che ritornò in onore questo procedimento, e Samuele Cousin fu l'ultimo che ne fece uso.

Tutti i *primi stati*, o *fior di rame*, sono stampati in nero. Le prove di primo stato non sono mai più di 30 a 40. Allorchè il rame comincia a stancarsi, si passa alla tiratura a colori, atta maggiormente a nascondere tale difetto.

Gli Amatori cercano e pagano assai cari i *ritratti* in nero, mentre non cercano i soggetti di fantasia, quali *Scene pastorali*, *Soggetti di cavalli*, *Ritratti di personaggi sotto aspetto di divinità mitologiche*, che a colori.

La Scuola Inglese di detto secolo fece ritratti meravigliosi di uomini e donne a mezzo busto ed a corpo intiero aventi per isfondo deliziosi giardini, vaste campagne, edifizi grandiosi a colonne, di gran buon gusto, in nero ed a colori. Oggi questo genere è assai cercato, ed i pezzi migliori salgono a prezzi favolosi.

Piccoli Maestri. — Si sogliono chiamare *Piccoli Maestri* della Scuola di Norimberga e della Bassa Germania gli artisti seguenti: Aldegrever, Altdorfer, Hans Sebald Beham, Barthélémy Beham, Jacob Binck, Virgile Solis, Henri Goerting, e Pencz. Questi sono i principali: ma ad essi se ne possono aggiungere molti altri, di cui alcuni non sono noti che pei loro monogrammi.

Erano detti Piccoli Maestri, perchè imitavano i grandi maestri, ed anche perchè riducevano assai di formato i pezzi ch'essi imprendevano a riprodurre, o ad originalmente incidere.

L'incisione classica od a bulino che ancora pochi anni fa formava oggetto di raccolte, ora non è più cercata che da rari Amatori. Ed anche questo fatto ha un logico motivo. La monotona ed arida regolarità del lavoro a bulino ed il lungo tempo che l'artefice deve impiegare nel condurre a termine l'incisione, gli tolgono ogni scintilla di fuoco, ogni spiritosità, ogni artistica ispirazione.L'artista in un giorno non può eseguire che una parte del suo lavoro. Deve riprenderlo il giorno dopo, e così via fino al termine. Le sensazioni sue del giorno prima sono diverse da quelle dei giorni successivi, per la materialità stessa della vita, così che viene a mancare all'opera la continuità di esecuzione desiderabile in quest'arte.

Un tempo in cui non esistevano altri mezzi per far conoscere i quadri dei grandi autori per lo studio, tali raccolte erano utili; ma ora che la fotografia è giunta a tale perfezione che trae dai quadri, anche più scuri, particolari che l'occhio nostro non vede, detto metodo di incisione è passato addirittura in seconda linea. E rimane spiegato come più nessuno cerchi quelle grosse raccolte, quali sono « La Galleria di Torino » di Roberto D'Azeglio, « Le Gallerie di Firenze », ecc.

L'Incisione ad acquaforte, invece, forma, ed a ragione, l'amore dei veri intenditori. In essa trovi il getto primo e spontaneo del pensiero, lo spirito, l'anima dell'artista espressi con pochi, rapidi, nervosi tratti segnati sulla vernice e solcati nel rame da un mordente.

Oramai in ogni città un po' importante fioriscono pittori che si dedicano o per diletto o per professione all'incisione. Per la storia futura dell'arte insistiamo ancora nel consigliare agli intenditori ed Amatori di raccogliere singolarmente l'opera di tali artisti loro concittadini, non solo, ma anche notizie sui medesimi, che potranno avere dagli artisti stessi, se vivi, o dai rispettivi parenti od amici, se morti, unendovi, possibilmente, pure il ritratto. Solo così facendo, col tempo, potremo avere una vera storia di questa nobile arte.

Litografia. — Quest'arte è del tutto moderna. L'*età d'oro* della medesima è quella dei *primi litografi* che erano veramente artisti, e disegnavano liberamente sulla pietra come sulla carta, e pure dei Romantici che maneggiavano la matita in modo grasso da abili coloristi.

Tali possono dirsi, per citarne solo alcuni veramente grandi, Carle, Horace Vernet, Charlet, Gros, Géricault, Prud'hon.

Molti abilissimi incisori su pietra hanno lavorato su giornali, almanacchi, ecc. tirati in grandi quantità: ma il riunire queste pubblicazioni è più cosa da bibliofili che da Amatori di stampe. Questi debbono convergere le loro ricerche solamente sulle *prove di saggio avanlettera*, o *fior di pietra*, di tali artisti, che per lo più non sono copiose, e quindi rare, e staccate dai giornali o libri.

Nei primordii di questa invenzione molti privati conoscitori del disegno si dedicarono per diletto alla

litografia. Fra essi molti nobili, ed è nota la passione che ebbe la principessa Carlotta Bonaparte, figlia del re Giuseppe e maritata a Luigi Napoleone. Anche questi pezzi possono essere bell'ornamento di una raccolta, quale curiosità.

Noi vediamo con vero compiacimento come l'amore per le raccolte delle litografie si vada estendendo. Lasciando da parte la considerazione che molti di tali lavori assurgono a vere altezze d'arte quando sono opera di abili disegnatori, basta il pensare alla importanza ch'essi acquistano inquanto spesso riproducono costumi, personaggi, fatti storici, satire, caricature, tutte cose che si connettono alla storia. E l'Amatore anzi che per sè deve sempre lavorare per la storia.

Stampe vestite di stoffe. — Durante i secoli XVI e XVII si usò ritagliare ritratti incisi, vestendoli poi di ricchissime stoffe secondo i costumi dei tempi. Servivano di figurini di mode; erano opera di abili sarti ed anche di dame, e venivano inviati in dono da una corte all'altra.

La raccolta della nobile famiglia Barolo di Torino ne possiede ventidue esemplari dei più belli che si conoscano.

Una di queste incisioni rappresenta il *Re Sole*. Egli è vestito con una minuziosa eleganza di particolari. In testa, sopra la parrucca, ha il cappello a tre punte, di panno nero, con galloni d'argento e piume bianche; al collo un colletto di seta bianca con pizzi; in dosso un giubbone di broccato cilestre la-

minato d'oro e d'argento con molti alamari, grandi bordi alle larghe maniche, a cui fanno finimento i polsini di pizzo. Il *gilet* lungo è pure in broccato con fascie di seta rossa. Una tracolla di seta azzurra gli regge la spada. Nella destra mano tiene lo scettro ricamato e nella sinistra una mazza di legno giallo con ghiera d'argento e pomo d'oro con nodo di color amaranto. Alle gambe l'incisione è ritagliata ed una stoffa di seta nera finge le calze, che hanno giarrettiere di argento. Le scarpe hanno solo i risvolti e i tacchi di stoffa bianca.

Un'altra rappresenta *Maria Luisa Gabriella di Savoia*, moglie di Filippo V di Spagna. Porta ampio manto di broccato cremisi con risvolti d'ermellino. La stoffa è veramente bella e ben conservata. Ha veste di seta cilestre e bordi e frange d'oro alternate; il corsetto è d'oro con pizzi alle maniche ed al collo, preziosi e rari.

Renato de Fraulay conte di Tessé, maresciallo di Francia, che è raffigurato in altra incisione, porta corazza di vero argento inciso ed un'uniforme di broccato d'argento: mirabile lavoro di pazienza e di abilità di sarto.

Di meravigliosa fattura sono il vestito di broccato laminato d'oro, il manto reale di seta rossa trapuntata in oro, l'acconciatura della testa in penne argentate e di struzzo, della *Regina di Polonia*, la quale tiene nelle mani.... di carta un ventaglietto minuscolo a stecche nere e stoffa dipinta.

Nè meno belli sono gli indumenti che vestono *Anna Maria Stuarda* e *Maria Adelaide di Savoia*, e di squi-

sita fattura sono i pizzi che adornano la culla di monsignore il *Duca di Brettagna.*

Le altre incisioni non meno belle, sono dedicate a *Filippo V*, alla *Duchesse de Lorraine*, alla *Principessa di Bade*, la quale porta un'elegante mantiglia di *peluche* cremisi e un manicotto ch'è un miracolo di eleganza, alla *Duchessa di Borgogna*, figlia di Vittorio Amedeo II, che ha l'abito costellato di diamanti falsi, al *Delfino di Francia*, al principe *Luigi di Bade*, a *Luigi Alessandro di Bourbon*, al *Duca di Borgogna*, generalissimo dell'armata francese, al maresciallo *de Marcin.*

Ma per lo più il pregio di questi oggetti non consiste nell'incisione, bensì nella magnificenza degli abbigliamenti.

Qui ne abbiam voluto parlare solamente a titolo di curiosità rara.

Gli incisori usarono apporre sulle loro stampe la loro *firma*, o le *iniziali* del loro nome distinte o combinate in monogramma, o una *marca*. Nei tempi recenti per regola costante il *nome* dell'incisore è in calce a *destra* della stampa, e il nome dell'Autore del quadro o del disegno a *sinistra*.

Spesse volte l'incisore aggiunse al proprio nome la parola latina *sculpsit* che significa *incise*, corrispondente al *gravé* dei francesi, all'*engraved* degli inglesi ed al *gestochen* dei tedeschi.

La parola *excudit* che leggesi frequentemente nelle stampe, come p. e. *Mariette excudit*, si riferisce allo stampatore o all'editore che ne curò la *tiratura*

(*Exudere* in latino significa *tirar fuori, trarre*). E talvolta incisori stessi, come i *Sadeler*, comprarono e radunarono rami di altri incisori, e dopo ritoccati li tirarono ponendone le stampe in commercio, sulle quali si vede aggiunta la parola *excudit*. In questi casi l'incisore si fa editore.

Stampe ritoccate. — L'incisione in legno è più durevole che quella su rame poichè resiste a maggior tiratura.

Quando il legno o il rame sono consumati, l'incisore *ritocca* la piastra col bulino per ridonarle la freschezza di prima, ma è operazione molto difficile, e le stampe vengono sempre a perdere la forza primitiva e l'originale precisione di disegno. Gli incisori coscienziosi hanno sempre apposto alle stampe ritoccate la parola *Formis*: gli altri, no.

Stampa Originale è detta quella che l'artista ha inciso da un disegno originale, senza giovarsi di altra stampa già nota. Questa originalità è *assoluta* se all'artista è dovuta l'*invenzione*, il *disegno* e l'*incisione*. È *relativa* quando l'artista incide da un quadro o disegno di altri. *Copia* è detta la riproduzione di un'altra stampa. Quindi la stampa *originale* è la *vera*; la copia è la *falsa*. — Con questo, però, non intendiamo dire al Raccoglitore di escludere le copie dalle loro collezioni. È necessario distinguere il buono dal cattivo. Anzi, taluni alla stampa originale sogliono far seguire le copie.

La carta nel conoscere le stampe ha la sua importanza. La carta variò di secolo in secolo per *sostanza* della composizione (*pasta*), *spessore, purezza, filo-*

grana, formato, tinta generale. Anzi, variò da nazione a nazione, regione a regione. Orbene, essendo logico che l'incisore siasi servito delle carte del suo tempo, se incontreremo un'incisione di autore antico riprodotta su carta che non corrisponda al tempo in cui egli visse, è segno che non è autentica.

L'autenticità spesso si riconosce da certe macchie che il tempo cagiona sulla stampa. Ma un buon modo per accertarla è quello di confrontare la carta dell'incisione con quella dei libri della stessa epoca, della stessa data, della stessa regione o città in cui vide la luce. L'occhio, poi, e la pratica che ne viene dall'esercizio faranno il resto.

Compilazione del Catalogo. — Le stesse considerazioni esposte a pagina 91 sulla *Maniera di analizzare e descrivere i quadri* sono applicabili alle incisioni; ed in più occorrerà si accenni ancora, oltre che al nome dell'incisore, a quello dell'inventore quando non trattasi di opera originale, che si riproduca ogni altra iscrizione portata dalla stampa, che si indichi la misura della sola incisione e poi la misura dell'incisione con quella del margine, che si facciano note le diverse prove conosciute e si esponga ogni altra cosa che si sappia di positivo relativamente alle stampe più stimate. Indi accennare allo stato della stampa, se perfetto o no, a margine intatto, o no, ecc.

Partendo dal principio generale che consiglia a raccogliere, che è *far vedere l'origine ed i progressi dell'arte* per opera degli artisti delle epoche diverse,

noi crediamo che nel catalogare debbasi partire dal cognome e nome dell'incisore, facendo poi seguire tutte le altre considerazioni coll'ordine che si crederà più opportuno, usando una scheda per ognun d'essi. E, ancora, mai dimenticandone la *bibliografia*.

Mettendo, quindi, tutte queste schede in strettissimo ordine alfabetico per cognome e nome d'incisore, si otterrà un catalogo che permette al Raccoglitore di aggiungere e togliere schede in ogni momento coll'aggiungere e togliere che fa di pezzi alla sua collezione, come spesso accade dover fare per nuovi acquisti o cambi, senza che l'ordine alfabetico di esse venga disturbato: il che non sarebbe possibile quando il catalogo invece che su schede si compilasse su di un libro legato.

Al catalogo compilato in questa maniera, si potrà annettere un *Indice* od anche più *Indici Analitici*, prendendo per base di ognun d'essi e rispettivamente la *data* in cui ogni incisione fu eseguita, il *luogo di origine dell'incisore*, la *scuola*, la *maniera*, la *materia* su cui si è inciso, il *soggetto* rappresentato da ogni incisione, ecc., atti sempre più ad agevolare lo studio di quest'arte, nonchè le eventuali ricerche.

Mai ci stancheremo dal ripetere ai nostri Lettori: in tutte le vostre compre attenetevi alle opere di vero merito: non riempitevi la casa di oggetti senza valore intrinseco: pensate sempre che domani forse una necessità ,una disavventura, vi costringerà a vendere quello che con tanto amore, con tante fatiche avete accumulato. Ebbene, se dovrete compiere questo sacrificio, almeno ne avrete un utile dall'a-

vere raccolto bene: venderete onorevolmente le vostre cose. Se ciò non farete voi, avrete la soddisfazione di poter dire: lascio ai miei eredi (parenti o musei) una eredità vera.

La Stampa, poi, a fianco delle grandi manifestazioni dell'arte (quadri, statue, monumenti), ha una missione anch'essa, modesta, ma più duratura di quelle. Nel volgere degli anni che rimarrà di noi? della società in mezzo alla quale noi viviamo? tutto passa, tutto scompare, ma la stampa rimane più resistente del bronzo, come rimane il libro. Ed il raccoglitore di stampe senza accorgersi compie opera di storico, elevatissima sopra tutte le altre.

ELENCO DEI PRINCIPALI INCISORI DI TUTTE LE SCUOLE

NOTANDA:

Moltissimi pittori *furono pure* incisori *nello stesso tempo. Nell'*Elenco dei Pittori, *parlando di questi artisti doppiamente meritevoli, li abbiamo contraddistinti col segno* * *nel corpo del paragrafo che li riguarda: perciò nel presente* Elenco degli Incisori *non li abbiam ripetuti. Rimandiamo, quindi, il Lettore a tale* Elenco dei pittori *quando non trovasse nel presente il nome che cerca. In tal maniera quest'*Elenco degli Incisori *rimane grandemente accresciuto, senza che sia aumentata la mole dell'opera.*

Sotto il titolo di **Scuola fiamminga**, *comprendiamo gli incisori del Belgio e dell'Olanda.*

Le opere dei rispettivi Incisori qui indicate sono solo le più importanti *e quelle che suggeriamo agli Amatori di cercare in modo speciale.*

Abbrevazioni: O. P. indica Opere principali. — p, minuscola, indica *pezzo,* stampa.

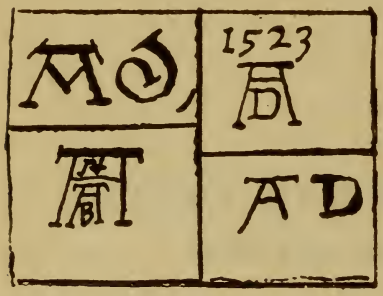
Il Lettore quando troverà un nome di Artista a cui tien dietro un (Da), *come* Baudoin Pierre-Antoine (Da), *ciò significa che l'Artista ha dipinto o disegnato il soggetto, mentre l'incisione fu fatta da altri.*

In questa edizione sono aggiunti i nomi dei principali artisti che hanno lavorato su pietra litografica.

Marca di sconosciuto niellatore-incisore del sec. XV.

ALBERLI Giovanni Luigi, n. a Winterthur (Svizzera) nel 1725, fu allievo a Berna di Jacopo Erim. È stimabile ritrattista, ma più paesista, nel qual genere destò entusiasmo ed imitatori, tra cui Bidermann e Rietter che lo superarono. La sua pratica nel chiaroscuro lo rese mirabile nell'alluminare vedute sue e di altri. Rietter gli fu collaboratore dal 1777

in poi, nel disegno e nell'intaglio; e quando l'amico morì a Berna nel 1788, egli ne scrisse la vita.



Quattro marche diverse di Alberto Dürer. — V. qui in seguito la voce *Dürer*.

ADAM Victor (figlio di Giovanni Adam, pur valente incisore), 1801-1865, pittore di storia e di paesaggio, di cui parecchi quadri sono al museo di Versailles, ha molto inciso in litografia.

ADELINE Jules (n. a Rouen il 28 aprile 1845) incisore all'acquaforte fecondo, si diede principalmente alla illustrazione di libri.

AKEN Gio (Van) (n. in Olanda circa il 1614). — O. P. Vedute del Reno — Paesi diversi. (Sc. fiam.).

ALDEGREVER Enrico, o **ALDEGRAEF** (n. nella Vestfalia nel 1502, m. verso il 1558) allievo di Dürer, il più famoso dei *Piccoli Maestri*, ha inciso tutti i generi. Sue figure ricordano sovente quelle del maestro, ma eccelse specialmente nell'incisione di ornamentazione e nella riproduzione dei pezzi di oreficeria. Fece molte vignette, ed ha pure fatto alcuni legni rarissimi. — O. P. I danzatori e le danzatrici di nozze, in 12 pezzi — Le fatiche d'Ercole, in 13 pezzi — Orfeo che suona il contrabbasso presso Euridice — Un uomo armato di spada che sorprende nascosti un frate ed una monaca — La società degli anabattisti — La storia di Susanna — La Vergine seduta, col bambino Gesù in braccio con monogramma e la data 1527 — Tarquinio E Lutezia, con monogramma e data 1539 — La notte, con monogramma e data 1553, rarissimo — Guglielmo duca di Juliers, ritratto rarissimo — Ritratto di Knipperdoling, con data 1536, pezzo rarissimo che fu copiato da Gio. Muller e dal maestro che si firma N. NW. (Sc. ted.). V. *Elenco dei pittori*.

ALION F. C. (Grandhomme), (n. circa il 1550). — O. P. Due uomini che si battono — Strage degli Innocenti. (Sc. franc.).

ALIX Pierre Michel, n. 1762, m. a Parigi nel 1817. Incise a colori ed in nero soggetti e ritratti di attualità durante la Rivoluzione. Sotto il Direttorio, soggetti leggeri.

ALLAIS Paul, (n. a Parigi il 13 aprile 1837) figlio e nipote di incisori, fu allievo di Drolling e di suo padre, incise a bulino ed a maniera nera. Fecondo ed apprezzato artista.

ALDEGREVER: *Autoritratto del* 1537

ALLEMAND Louis-Hector, pittore paesaggista ed acquafortista, n. a Lione nel 1809. Tirava le sue acqueforti a piccolo numero, e non le metteva in commercio: quindi sono rarissime.

ALOPHE Menut, pittore, incise in litografia un'infinità di ritratti tutti interessanti. (Secolo XIX) dal 1831 al 1860 circa.

ALTDORFER Alberto (n. in Altdorf nella Baviera circa il 1488, m. a Ratisbona nel 1538) è chiamato alcune volte il Piccolo Alberto. Ha inciso su legno e su rame a un dipresso 160 pezzi. Fa parte dei *Piccoli Maestri*. Suo monogramma è quasi simile a quello di Dürer, di cui fu imitatore. — O. P. Genio alato su di un cavallo di legno, rarissimo — La grande Fortuna, con monogramma e data 1511 — Paesaggio con due grandi pini, rarissimo — L'Orgoglio, donna seduta su di un dragone, con uno specchio nella mano destra ed una cornucopia nella sinistra; rarissima — Donna con candeliere, rarissimo — Fanciullo alato collo scudo; nello scudo il monogramma, rarissimo — La Fede, con monogramma e data 1506, di altissima rarità, piccolo pezzo di somma finezza — Il proprio Ritratto — Adamo ed Eva nel paradiso terrestre — Salomone idolatra per compiacere alle sue donne — Venere che esce dal bagno. (Scuola di Norimberga o della Bassa Germania).

AMMAN Jost, V. **Jost** Amman.

AMICO Aspertino (n. circa nel 1485). — O. P. Il sacrificio di Abramo (Sc. ital.).

ANDERLONI Pietro (n. a Brescia nel 1785), allievo della scuola milanese. — O. P. Mosè del *Poussin* — L'Adultera del *Tiziano*. (Sc. ital.).

ANDREANI Andrea, n. a Mantova nel 1540, apprese l'incisione in patria, e poi si recò a Roma, ove perfezionò l'invenzione di Ugo da Carpi di usare due o tre lastre nell'incidere. Le stampe a lui attribuite sono copiose, ma è da osservare ch'egli ne comperò molte ritoccandole e aggiungendovi il proprio monogramma, e stampandole come sue per venderle a più caro prezzo. Pel monogramma simile a quello di Altdorfer, fu spesso confuso con questo. I suoi intagli più cercati sono quelli a chiaroscuro. Fu anche pittore, e per avere lungamente soggiornato a Siena si diceva pittor Senese, e non si sarebbe partito da questa città se non fosse stato richiamato dal duca Vincenzo Gonzaga di Mantova. Morì a Roma nel 1623. — Sue stampe sono: Cristo deposto nel sepolcro, da Gius. Scolari — L'Adorazione dei magi, da Bern. Luino — Il Trionfo di Cesare, da Andrea Mantegna — Mosè al Mar Rosso da Tiziano — Il trionfo di Gesù Cristo, dallo stesso — Sacra famiglia, da incerto autore — L'Adorazione dei pastori, da incerto autore — Un proscenio per teatro, da Bart. Neroni, detto il Maestro Riccio — Gruppo di tre figure, da scoltura di Gian Bologna — Pilato che si lava le mani, dallo stesso — Il ratto delle Sabine, dallo stesso — Maddalena che lava i piedi a Gesù, da Raffaello — Alcuni Guerrieri, da Polidoro di Caravaggio — Il Diluvio universale, da incerto aut. — Cristo che va al Calvario, da incerto aut. — La Crocifis-

sione, da incerto aut. — Cristo deposto dalla croce, da Aless. Casolari. — Cristo presentato al tempio, da Fr. Mazzola — Sepoltura di Gesù, da Raffaello da Reggio — Soggetto allegorico, da Jac. Ligozzi — Eva, da Dom. Beccafumi — Il Sacrificio offerto da Abele, dallo stesso — Il Sacrificio di Abramo, dallo stesso — Alcune Storie di Mosè, dallo stesso.

ANONIMI (opere di) dell'epoca 1466 all'incirca, senza impronta: — G. C. in Croce, a piè della quale sta prostrata la Vergine accompagnata da due Sante — S. Rocco seduto in faccia ad un angelo inginocchiato — Gesù in croce, soggetto principale, circondato da nove medaglioni storiati — M. V. e S. Giuseppe seduti su di una panca, dietro ad essi un angelo in piedi che incorona S. Giuseppe ed in lontananza molti santi (Sc. ted.).

ANTONIO DA TRENTO: incisore in legno e *chiaroscuro*, n. circa il 1508, fu allievo di Fr. Mazzuoli, che gli insegnò il chiaroscuro. Ma ingrato al maestro, gli rubò tutte le stampe in rame ed in legno ed i disegni, poi se ne fuggì in Francia, dove lavorò a Fontainebleau sotto la direzione del Primaticcio. Di lui citiamo un S. Giovanni nel deserto, stampa bellissima — la Sibilla tiburtina — Pallade — Il suonatore di liuto — Un uomo seduto — Il martirio dei Santi Pietro e Paolo, del suo maestro.

ARCIONI Daniele, niellatore eccellente, visse nel secolo XVI°.

ARDELL, V. **Marc Ardell.**

AUBRY-LECOMTE, incisore litografo, (n. a Nizza nel 1797, ma di origine francese, m. a Parigi nel 1858). Suo nome era Aubry; dopo avere sposato la signorina Lecomte ne aggiunse il nome al suo. Ai suoi tempi era chiamato il principe dei litografi, ed i suoi lavori erano cercatissimi, come sono ora desiderati e pagati a grandissimi prezzi.

AUDOUIN Pietro (n. a Parigi nel 1768, m. 1822), incisore di *Madame Mère* sotto l'Impero, e poi incisore ordinario del re. Incise un numero importante di pezzi degni di stima. Si pregiano i suoi ritratti. Fu allievo di *Beauvarlet*. O. P. — Giove ed Antiope — La Venere ferita — Cristo al Sepolcro — Luigi XVIII (Cc. franc.).

AUDRAN Benedetto (n. a Lione nel 1662), figlio di Germano, allievo di *Gerardo* suo zio. — O. P. Alessandro ammalato — Le battaglie d'Alessandro, *in piccolo* (Sc. franc.).

AUDRAN Carlo (n. a Parigi nel 1594), è il primo di questo nome e zio del celebre *Gerardo Audran*. — O. P. L'Annunciata e l'Assunta de' *Caracci* — Sacra Famiglia del *Tiziano* (Sc. franc.).

AUDRAN Gerardo (n. a Lione nel 1640, m. a Parigi nel 1703), disegnatore e celebre incisore, che lavorò le grandiose stampe delle Battaglie d'Alessandro, di *Le Brun*, cioè: il Passaggio del Granico, Battaglia d'Arbelle, Porro ferito innanzi ad Alessandro, L'Entrata di Alessandro in Babilonia. (Per la Tenda di Dario vedasi *Edelinck*). *Le Brun* stesso

gli disse un giorno: *Vous me faites apercevoir dans mes tableaux des beautés que je n'y voyais pas moi-même:* elogio sublime e assai lusinghiero nella bocca di *Le Brun.* Sono notevoli inoltre: L'Adultera del *Poussin* — Il Tempo che scopre la verità — Pirro giovane — L'Impero di Flora. Queste stampe che le loro grandi dimensioni rendono incomode in cartelle, si sogliono mettere in quadri. Ora sono meno cercate che per l'addietro. I rami sono alla Calcografia del Louvre, il che vuol dire che le prove non avan lettera sono prive di valore, a meno che non siano di tiratura antica (Sc. franc.).

AUDRAN Gio. (n. a Lione nel 1667), fratello di *Benedetto,* nipote e allievo di *Gerardo.* — O. P. Galatea — Rapimento delle Sabine — Le battaglie di Alessandro, in 6 pezzi, di *Le Brun,* inferiori in merito a quelle di Gerardo — Ester innanzi ad Assuero (Sc. franc.).

BACCICALUGA, o **BAZZICALUGA** Ercole, fiorentino. Non si conosce nè la data di sua nascita nè quella di sua morte. Apprese l'arte del disegno presso Giulio Parigi. Sue stampe sono incise sul gusto di quelle di Callot, e si assomigliano. Ve ne ha una che porta la data 1641. Sono rarissime. L'opera sua è di circa 20 pezzi: paesaggi, battaglie, combattimenti navali; una serie di 12 paesaggi in larghezza, dedicati al Gran Duca nel 1638; sull'ultima si legge: *Insignis hujus artifex, ecc.*

BACKER, V. **Rembrandt.**

BADALOCCHIO Sisto (n. a Parma nel 1581), buono scolaro di *A. Caracci* (Sc. ital.).

BADOUREAU, incisore a punteggio, epoca della Restaurazione. Ritratti e soggetti varii.

BAILLIE Guglielmo (n. in Inghilterra circa il 1736), conosciuto meglio sotto il nome di *Capitano Baillie,* amatore distinto ed abile artista, imitatore di *Rembrandt.* — O. P. Gesù che risana gli ammalati, detta la Carta dei cento fiorini, rame originale di *Rembrandt* ristorato con grande intelligenza — Il Pesatore d'oro da *Rembrandt* (Sc. ingl.).

BALDINI Baccio o Bartolomeo (n. a Firenze nel 1436), orefice ed incisore. È considerato come uno dei più bei primitivi italiani. Si faceva aiutare da Sandro Botticelli, di cui spesso incideva i disegni: ma essi non firmavano, e quindi non è possibile stabilirne la paternità con precisione. L'opera sua consta di circa 125 pezzi. — O. P. L'Adorazione dei Magi; particolarità: al primo piano un grosso cane, una tigretta e numerosi personaggi. Rarissima — I sette pianeti; è cosa quasi impossibile trovare unite queste 7 stampe — Davide vincitore di Golia; sulla pelliccia vuota del Gigante, che pende alla sua cintura è scritto: *Golias* e sulla veste del suo vincitore: *David.* Piccolo in-folio in traverso, rarissimo; — a lui si attribuiscono le due figure del *Dante* dell'edizione col commento del Landino, Firenze N. di L. della Magna 1481, e l'*Assunta* grande, stampa capitale in 2 fogli (Sc. ital.).

BALDUNG Hans (n. in Souabe verso il 1470, m. a Strasbourg nel 1552). Amico di Dürer, di cui ricorda la maniera, ha specialmente inciso in legno, circa 80 pezzi, e 7 od 8 acqueforti. Appartiene alla Scuola dell'Alta Germania. Era pure chiamato *Grün*. — O. P. Ercole ed Omphale, senza segnatura ,ma accertato; rarissimo — Il Cristo in croce; nell'angolo destro, una tavoletta col monogrammia H. B. G., di somma rarità — Il Palafreniere presso ad un cavallo — San Sebastiano trafitto.

BALÉCHOU Gian Giacomo (n. ad Arles nel 1715), fu superiore a qualunque altro incisore per il suo taglio nitido e perspicace, come si vede dalla *Tempesta*, circa la quale diceva un abile incisore ad un suo allievo: « se puoi fare un solo pezzetto eguale a questo, tu sarai di me più valente ». — O. P. Ritratto in piedi di Augusto III re di Polonia — S. Genoveffa — La Tempesta, dipinta dal *Vernet* — La Calma — Le donne al bagno, pure tratte da *Vernet* (Sc. franc.).

BALVAY, V. **Bervic**.

BARBARI (Jacopo de'), detto pure *il maestro del Caducéo*, poichè spesso segnava le sue stampe con un *Caducéo*. Gli uni lo pongono fra i Fiamminghi, gli altri nella Scuola di Norimberga, ed altri, più a ragione, fra i primitivi di Venezia. Infatti la sua maniera è del tutto Italiana. Poco si sa della sua vita: lavorò a Norimberga, ivi chiamato da Jacopo Walk. e venne assai giovane a Venezia. Cominciò ad incidere nei primi anni del secolo XVI una trentina di pezzi assai finamente, poi due o tre legni. Tutti i suoi lavori sono rarissimi. — O. P. Venere; in basso, a destra, il caducèo — Satiro che suona la cornamusa; in alto, a destra, il caducèo; prime prove sono su carta colla corona — Febo e Diana; in alto, a destra, il caducèo: fu copiata da Gerolamo Hopfer — Il Grande Sacrificio a Priapo; a sinistra, il caducèo ed una tavoletta — Marte e Venere — San Sebastiano; senza caducèo — La donna dallo specchio convesso.

BAR (*De-*), Alexandre, n. nel 1821 a Montreuil-sur-Mer: incise all'acquaforte graziosi piccoli paesaggi, che stampava in numero limitato di copie; ed egualmente fece per le altre sue opere.

BARATHIER, litografo sotto la Restaurazione, riprodusse quadri di Fragonard (Alessandro Evaristo).

BARBIERI Gio. Francesco [detto il **Guercino**], (n. a Cento nel 1590), grande pittore e incisore all'acquaforte (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori* alla voce *Guercino*.

BARLOW Franc. (n. a Lincolnshire circa il 1646) pittore e incisore principalmente di animali (Sc. ingl.).

BARROCCIO, Federico, o **Fiori** Federico (n. a Urbino nel 1528). — O. P. S. Francesco con Gesù tra le braccia — L'Annunciazione di M. Vergine (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori*.

BARTOLI Pietro Sante (n. a Perugia nel 1635), regolare nel maneggio dell'acquaforte, rappresentò i principali monumenti di Roma. (Sc. ital.).

IACOPO DE' BARBARI: *Sacra famiglia*

BARTOLOZZI Franc. (1735 1813). L'opera sua ha molta importanza per l'impulso che diede all'arte dell'incisione in Inghilterra alla fine del secolo XVIII, e per il modo saggio con cui egli eseguì l'incisione a punteggio, detta di *Maniera Inglese*. Fu assai abile e fecondo, ma pecca di troppa fretta di esecuzione, a detrimento dell'arte. Le sue opere sono cercate assai e ben pagate, specialmente in Inghilterra. — O. P. Ritratto di A. Caracci — La Clizia — L'Adultera — La Circoncisione — Rebecca — La morte di Lord Chatam — La morte di Cook — Il Silenzio. — Sorpassò tutti gli altri che lo avevano preceduto, riformò l'arte in Italia e risvegliò l'emulazione tra gli incisori; ebbe altresì una scuola celebre, che diede molti allievi all'Inghilterra (Sc. ital.). Bartolozzi aveva al suo tempo stesso un contraffattore che per smerciare i suoi prodotti copiava servilmente, senza spirito, le sue stampe, e firmava *Bartoloni*. Occorre bandirlo da una buona raccolta.

BARTSCH Adamo (n. a Vienna nel 1757), disegnatore ed incisore in più maniere, autore della nota *Storia degli Incisori* (Sc. ted.).

BAUDET Stefano (n. a Blois nel 1598). — O. P. Mosè che calpesta la corona di Faraone — La Peste (Sc. franc.).

BAUDOIN Pierre-Antoine (Da), 1723-1769. — O. P. Les amants surpris (par Choffart. 1767) — Les amours champêtres (par Choffart, 1767) — Le jardinier galant (par Helman, 1778) — Marchez tout doux, parlez tout bas (par Choffard, 1782) — Le Bain (par N. F. Regnault) — Le Carquois épuisé (par N. de Launay) — Les soins tardifs (par N. de Launay) — Le Chemin de la Fortune (par Voyez Major) — Le Coucher de la Mariée (eau-forte de Moreau le jeune, burin de Simonet) — Le Danger du tête-à-tête (par Simonet) — L'enlévement nocturne (par N. Ponce) — L'Epouse indiscrète (par N de Launay, 1771) — Le Fruit de l'amour secret (par Voyez junior) — Le Goutér (par Bonnet) — Le lévér (par Massard, 1771) — La toilette (par M. Ponce, 1771) — Le Matin (par de Ghendt) — Le Midi (par le même) — Le soir (par le même) — La Nuit (par le même) — Le Modèle honnête (eau-forte de Moreau, burin de Simonet). — (Sc. franc., secolo XVIII).

BEATRIZET Nicola (n. a Lunéville verso il 1515, m. verso il 1560 a Roma), passò la maggior parte di sua vita in Italia, la sua maniera è del tutto italiana, e molti non esitano a classificarlo come di nostra scuola. Imitò talvolta il Raimondi. — O. P. Enrico II, busto di profilo in una cornice ovale adorna di due genii alati portanti stemmi di Francia, segnato a sinistra N. B. LOT. F. 1556; a destra P. R. *inv.*

BEAUMONT (De) Édouard, (n. nel 1821 a Lannion) pittore, illustrò libri. Disegnò oltre a 2000 vignette, disegnò con ispirito e grazia molte litografie: incise parecchie acque-forti pubblicate in Inghilterra.

BEAUVARLET Giacomo Firmino (n. in Abbeville circa il 1773). — — O. P. La Lettura e la Conversazione Spagnuola — Soggetti della Storia d'Ester (Sc. franc.).

BECCAFUMI Domenico [detto il **Micarino** o **Mecherino**], (n. a Siena nel 1484). — O. P. I Vendemmiatori — L'Adorazione dei Pastori. (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

BEECHEY William (Da), 1753-1839. — O. P. Children at Play; a sinistra: Painted by W. Beechey; a destra: Engraved by Th. Park; nel mezzo: Children at Play; e sotto, ultima riga: Published by Park 1791. Stampa a colori *rarissima* (Sc. ingl.).

BEHAM Bartolomeo (n. a Norimberga nel 1502, morto a Roma nel 1540). Quest'interessante ed abilissimo *Piccolo Maestro* lavorò a Roma presso Raimondi. Segnava raramente i suoi lavori. La sua opera consta di circa 80 pezzi, e non è frequente. — O. P. Genio reggente uno scudo, p. delicato e raro — Le tre donne nude e la Morte — L'Amore postiglione, p. assai raro colla data 1520 — Ritratto di Carlo V, busto assai cercato — L'Avaro e la Donna che partorisce, p. raro — Il Corso del Mondo (in alto: Der Welt Lauf 1525), p. assai raso — Cleopatra, colla data 1524, p. raro — L'imperatore Ferdinando I — La Vergine *del Pappagallo* — Il Combattimento dei marinai (Sc. ted.).

BEHAM HANS Sebald (n. a Norimberga nel 1500, m. a Francofort nel 1550), fratello ed allievo di Bartolomeo. Artista di grande ingegno. I suoi disegni di ornamenti erano preziosissimi per gli orefici del suo tempo.

Aveva due monogrammi, l'uno colle iniziali H. S. P., l'altro con H. S. B., il che ha prodotto qualche confusione nella sua opera. Incise su legno e su rame. La sua opera consta di circa 271 rami e 207 legni. Ebbe lezioni da Dürer. È uno dei *Piccoli Maestri.* O .P. La Vergine colla testa di morto p. rarissimo — Cimone che prende il latte da sua figlia, con monogramma e data 1544 — Lucrezia, con monogramma e data 1519, p. assai raro — La Vergine col pappagallo, con monogramma e data 1549, p. assai raro — Traiano e la Vedova, con monogramma e data 1537, di somma rarità — Combattimento dei Greci e dei Troiani, pezzo dei più belli della sua opera, con monogramma — La donna che si bagna i piedi, p. assai raro — Le tre Bagnanti. p. rarissimo — La donna nuda, coricata sul dorso, p. rarissimo, con monogramma — Le tre medaglie su fondo nero, p. di somma rarità — La morte che sorprende una donna addormentata, con monogramma e data 1548 — I sette Pianeti, pezzi allegorici, su legno, rarissimi — Suo ritratto — Serie delle storie del Figliuol Prodigo — Le fatiche d'Ercole — Adamo ed Eva — La Carità Romana — Fiera di un villaggio (in legno) — Marcia dei soldati (in legno) Sc. ted.).

BEIN Jean, (n. a Goxwiller nel 1789), è uno degli incisori delle vignette d'Alex. Desenne. Fece numerose vignette, o riproduzioni di quadri in piccolo formato.

BEISSON Étienne, (n. a Aix circa il 1760, m. verso il 1820). Ritratti e soggetti varii. Illustrò libri.

HANS SEBALD BEHAM: *La morte in abito di giovane accompagna una donna*

BERGHEM: *Il suonatore di Cornamusa* (stampa detta il Diamante)

BEISSON Gio. (n. a Parigi circa il 1758). — O. P. Davide vincitore di Golia (Sc. franc.).

BELLA, V. **Della Bella.**

BELLANGÉ Hippolite (n. a Parigi nel 1800, m. nel 1866). Il suo nome non va disgiunto da quello di H. Vernet, Charlet e Raffet, che diedero tutta la loro vita al secolo passato ed alla loro patria. Tutti dipinsero e litografarono scene militari o popolari. Ma Bellangé della litografia non fece un fine, ma un accessorio per l'esplicazione della sua arte e del suo pensiero. Come litografo possedeva facilità ed una certa grazia, ma poca vivacità, il che è conseguenza del suo carattere mite e semplice.

BELLIARD Zéphyrin, litografo, 1820 a 1850. Numerosi ritratti.

BERGERET Pierre-Nolasque, (n. a Bordeaux nel 1782), pittore, incisore e litografo. Fu dei primi a lavorare in litografia.

BERGHEM Nicola, (n. in Amsterdam nel 1624, m. in Harlem 1683) grande artista di cui ampiamente abbiam parlato nell'*Elenco dei pittori*. Sua opera come incisore si compone di una sessantina di pezzi rarissimi a trovarsi in belle prove. Citiamo: Le tre vacche in riposo; due a terra ed una in piedi, a destra una pastorella ed un pastore — Il suonatore di cornamusa; questa stampa è detta *Il Diamante:* è rarissima ed è stimata il capolavoro del maestro — Il ritorno dai campi, firmata in basso: Berghem 1664, pezzo raro detto *La Perla:* è pure detto talvolta L'uomo sull'asino (Sc. fiam.).

BERNARD (Da). — Madame Létine (incis. di La-Live) (Sc. franc., secolo XVIII).

BERVIC Carlo Clemente o **Balvay** Gio. Guglielmo, 1756-1822, incisore a bulino, membro di parecchie Accademie. Quest'illustre artista segna la transizione tra l'incisione del secolo XVIII e quella del giorno d'oggi. — O. P. Ritratto in piedi di Luigi XVI — Gruppo del Laocoonte — L'Educazione d'Achille — Il Rapimento di Dianira (Sc. franc.).

BESTLAND C. (prima metà del sec. XIX), incisore a punti. O. P. — Accademia degli artisti di Londra, da *H. Singleton* (Sc. ingl.).

BETTELINI Pietro, n. a Lugano circa 1748, accurato pittore ed incisore. — O. P. Natività di Gesù — Gesù deposto dalla croce — Madonna con Gesù — Gesù bambino (Sc. ital.).

BICKHAM Giorgio, *il vecchio* (n. in Inghilterra circa il 1684). — O. P. Molti ritratti assai ricercati dagli Amatori (Sc. ingl.).

BIE, V. **Bye.**

BIGG W. R. (Da), 1755- 1828. — O. P. The Romps (I giuochi chiassosi) inc. da W. Ward — Truants (ragazzi poltroni), di W. Ward; due stampe a colori che fan simmetria — A Lady and her children reeving a Cottager (una signora coi suoi fanciulli, che soccorre una contadina), di Bartolozzi — Saturday morning favourite chickens going to market (al sabbato mattino le galline favorite vanno al mercato), di J. Burke: *Pointillé* a colori, splendido — Shipwreck'd Sailor boy telling his story

to a cottage dooz (un mozzo naufragato, racconta la sua storia alla porta di un rustico casolare), di T. Gaugain: *Pointillé* a colori — The Sailor's Orphans or the young Ladie's subscription (gli orfanelli del marinaio, ovvero la colletta delle giovani signore), di Ward: ve ne sono in nero ed a colori (Sc. ingl.).

BINCK Giacomo, (n. in Colonia, secondo altri in Könisberg), verso il 1490, m. a Könisberg verso il 1560). Poco si sa della sua vita. Si dice che abbia abitato lungo tempo a Copenhaghen. Sua opera è di circa 142 pezzi, fra cui due legni. Di ingegno pieghevole, copiò, assimilandosi, con una curiosa fedeltà quasi tutte le opere dei maestri che lo precedettero e dei suoi contemporanei. Suo taglio originale, quando non copia, è un po' secco e magro. È uno dei *Piccoli Maestri*. Fu pittore, e studiò pure in Italia: fu buon coloritore. — O. P. Il Salvatore, pezzo assai bello e raro — San Giorgio a cavallo, pezzo delicato e raro — La Giovane donna e il pazzo, rarissimo — Carlo V, Busto assai raro — La Vergine ed il bambino Gesù, p. rarissimo — L'Altare, pezzo in rotondo, inciso, pare, da un disegno di Raffaello sotto la direzione di Marc'Antonio; porta il monogramma dell'artista — Il Calvario — Ritratto proprio — Marco Curzio ignudo a cavallo — Trionfo di Bacco — I Fanciulli vendemmiatori (Sc. ted.).

BIRNE, V. **Byrne.**

BISCAINO Bartolomeo, (n. a Genova nel 1632, m. nel 1657), allievo del pittore Valerio Castelli, imitò il *Castiglione* (Sc. ital.).

BLANCHARD Auguste-Thomas-Marie, figlio di incisore, n. a Parigi nel 1819. Sue stampe hanno grande correttezza di disegno, e sono di esecuzione dolce e chiara. Ottenne medaglie in molte esposizioni. È noto specialmente per le sue riproduzioni di opere di Meissonier, di Alma Tadema, e per isquisiti ritratti.

BLÉRY Eugène, n. nel 1805 a Fontainebleau. Si diede prima alla litografia eseguendo schizzi ed impressioni di viaggio. Ma circa il 1836 si dedicò all'acquaforte, e queste stabilirono la sua meritata fama. Sono specialmente paesaggi e studii di alberi e piante, nella maggior parte incisi su proprio disegno o direttamente dal vero. L'opera sua è copiosissima.

BLOEMAERT Cornelio, n. a Utrecht nel 1603, fu uno dei primi che conobbero l'effetto del chiaroscuro; così l'incisione acquistò nuovo merito. — O. P. L'adorazione dei Pastori — S. Pietro che risuscita Tabita — S. Ignazio — Assedio e presa di Pera (Sc. franc.). V. *Elenco dei pittori*.

BLOETLING Abramo, n. ad Amsterdam nel 1534, insigne intagliatore a bulino ed a maniera nera, è posto nel novero dei più famosi artisti di Olanda. — O. P. Ritratto di Moelmans a cavallo, detto il cavaliere — Paese con figure mitologiche — Daniele in mezzo ai leoni (Sc. fiam.).

BLOND, V. **Le Blond.**

GIAC. BINCK: *Cristiano re di Danimarca*

BOCCACCIO, V. maestro dai soggetti tratti dal Boccaccio.

BOCHOLT Frantz Von; nulla si sa della sua vita. Si crede nato a Bochol circa il 1434, e s'ignora quando morì. Abilissimo incisore, forse fu maestro di Mecken. Imitò spesso Martino Schöne che copiò e fu un riflesso della scuola di Van Eyck. Sua opera *assai rara* comprende una sessantina di pezzi ch'egli segnava spesso colle iniziali F. V. B. Alcuni ricordano, come esecuzione, il Maestro del 1466. — O. P. Il Giudizio di Salomone, di somma rarità — L'Annunciazione, colle iniziali, raro come il prec. — San Giorgio, colle iniziali, assai raro (Sc. ted.).

BOEL Pietro, n. in Anversa nel 1625, pittore ed incisore di animali (Sc. fiam.).

BOETTO Giovenale, nato a Fossano in Piemonte nel 1603, fu disegnatore, incisore ed architetto. Appena ebbe appreso l'arte nella quale non è noto di chi fosse discepolo, passò al servizio della casa Savoia, ove dopo lungo tempo giunse al grado di capitano ingegnere (1642). È accertato che le pitture del palazzo Gerbaldi citate dal Lanzi sull'asserzione del Della Valle, sono di altro Boetto chiamato ugualmente Giovenale, e pure di Fossano, che lasciò di sè meno fama, e morì nel 1643. Nel 1631 ebbe da Vittorio Amedeo il titolo di Architetto, e per di lui ordine fece importanti lavori alla Certosa di val di Pesio ed alla chiesa dei Gesuiti di Mondovì.

La prima incisione che di lui si conosce è una bella « *testa di contadino* » che suona il flauto, di esecuzione libera, e tutta a linee rette, senza tratti incrociati. Molte sono le sue incisioni ad acquaforte, delle quali le più stimate sono « *le quattro stagioni* » da lui inventate, disegnate ed incise, che in nulla cedono a quelle di Stefano della Bella. Il Vernazza ne conta oltre a sessanta a lui note. La più bella è del 1643, e rappresenta « *L'entrata solenne di Madama Reale in Cuneo sotto un arco trionfale* ». L'ultima porta la data 1675, e s'intitola « *Regio funerale celebrato in Torino dall'altezza Reale di Maria Giovanna Battista al Reale Consorte defonto Carlo Emanuele II* ». Promosso cogli anni ad altri onorevoli impieghi, e poi nel 1667 a governatore di Saluzzo, morì nel 1676. Ebbe un figlio che probabilmente fu dal padre istruito nel disegno e nell'incisione, e si chiamava *Michele Damiano*. Una di lui stampa rarissima faceva parte della collezione del Conte Prospero Balbo presidente dell'Accademia delle Scienze di Torino. Rappresenta « *Un bambino ridente* », eseguito con una linea unica, che partendo dalla punta del naso procede circolarmente, a imitazione del noto volto di Cristo di Claudio Mellan.

BOILLY Louis-Leopolde (Da), 1761-1845. La Comparaison des petits pieds (par Chaponnier) — L'Amant favorisé (par Chaponnier) — On la tire aujourd'hui (par Tresca) — Le prélude de Nina (par Chaponnier) — La Douce Résistance (par Tresca) (Sc. franc., sec. XVIII).

BOISSIEUX (de) Gian Giacomo, n. a Lione nel 1736, Amatore e disegnatore, celebre per le sue belle acqueforti di paesi e soggetti pasto-

rali. — O. P. Il Maniscalco — Vecchio botanico — La Giovane Maestra — La Domestica di *Boissieux* (Sc. franc.).

BOYDELL Gio., n. a Londra nel 1730, incisore, negoziante di stampe, mecenate munifico di intagliatori nazionali ed esteri, per sue benemerenze nel proteggere le arti fu creato *maire* della capitale inglese. Le principali opere da lui fatte o da altri eseguite per suo ordine sono: Cento vedute dell'Inghilterra, in gran parte da lui incise — Il Tamigi, 76 rami all'acqua tinta — Raccolta di rami presi dai migliori quadri che trovansi in Inghilterra: i due primi volumi contengono veramente capi d'opera dell'arte — *Liber veritatis*, che contiene i disegni dei quadri dipinti da *Claudio di Lorena* — La Galleria d'Houghton che fu la più fortunata speculazione di Boydell — L'Edizione di *Shakespeare* in gran foglio, la più grande di lui impresa, attorno alla quale lavorarono pittori ed incisori di gran merito, e per la quale erogò fortissime somme (Sc. ingl.).

BOYDELL Iosias, n. a Londra nel 1750, figliuolo di *Giovanni*, pittore ed incisore. — O. P. Tavola di frutta d'ogni stagione (Sc. ingl.).

BOL Ferdinando, n. a Dordrecht circa il 1610, fu imitatore di *Rembrandt*. — O. P. S. Girolamo — Il Vecchio dalla lunga barba — La Donna dalle frutta — L'Astrologo — L'Agar (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori*. V. pure **Rembrandt.**

BOLSWERT, V. **Scheldt.**

BONASONE Giulio, n. a Bologna nel 1498. — O. P. La Vergine seduta presso S. Giuseppe, S. Elisabetta e S. Giovanni — S. Giorgio — Sileno e Bacco — Il trionfo d'Amore — Il Crocefisso con angeli di *Buonarroti*. — Le sue opere sebbene mancanti nel disegno, sono molto apprezzate (Sc. ital.).

BONATO Pietro, nato a Bassano nel 1765. — O. P. La Susanna (Sc. ital.).

BOREL Antoine (Da), 1743-?. — O. P. La Bascule (par A. Levillé, 1785) — Le Charlatan (par le même). (Sc. franc., sec. XVIII).

BONHOMMÉ Francesco detto *Le Forgeron*, per la sua specialità e valentia nel dipingere vedute di stabilimenti metallurgici, n. a Parigi nel 1809, fu pittore acquarellista apprezzatissimo. Fece alcune litografie da vero pittore.

BONINGTON, (n. a Nottingham nel 1801, andò a Parigi nel 1816, e poi in Inghilterra nel 1827, e m. a Londra nel 1828). Lasciò una sessantina di litografie che sono veri capolavori per delicatezza ed incanto. Sono cercatissime dai raccoglitori. Consistono per lo più in vedute di monumenti gotici, vedute e rovine di castelli, porte di case antiche, vedute di città, ecc.

BOSIO D. S. (Da). — La Bouillotte — Bal de Société — Le bal de l'Opéra (Sc. franc., sec. XVIII).

BOS Cornelio, o Vanden **Bosch** o **Bus**, n. a Bois-le-Duc nel 1510. — O. P. Vulcano nella sua fucina (Sc. fiam.).

BOS Gerolamo o **Bosch**, n. a Bois-le-Duc, secondo alcuni nel 1450, e secondo altri nel 1470, m. nel 1518. Era pur detto Agnen de Bois-le-Duc. Ha inciso una quindicina di pezzi, di cui uno dei più curiosi e rari è San Cristoforo, firmato *Bosche* in caratteri eguali a quelli della leggenda. — Tutte le opere di questo maestro sono rarissime (Sc. fiam.).

BOSSE Abraham (n. a Tours verso il 1602, m. a Parigi nel 1676). È un artista sommamente interessante, fecondo e spirituale, la cui opera assai preziosa dal lato documentario lo pone fra i primi del suo tempo. Fu a ragione soprannominato lo *Storiografo di Luigi XIII*. La sua opera si compone di oltre 1500 pezzi. Le sue stampe in commercio non sono mai care. Incideva *un po' secco*, e le sue stampe sono spesso scarse d'inchiostro: ma ciò non toglie merito a questo famoso acquafortista. — O. P. L'Assedio della Motte, firmato *A. Bosse sculp.* — L'infermeria dell'Ospedale della Carità a Parigi, firmato. — Il ballo, firmato, pezzo meraviglioso e raro — Le quattro età della vita, motivo di ventaglio, composto di quattro medaglioni, inciso nel 1638, assai raro — L'Ostel de Bourgogne — La Galleria del palazzo, p. graziosissimo, capitale dell'opera — Le Vergini sagge e le Vergini pazze, bella serie di 7 stampe, cioè 3 le sagge (n. 43, 44 e 45) e 4 le pazze (n. 46, 47, 48 e 49)— Le opere di misericordia (50-56), serie assai bella — La nobiltà Francese alla Chiesa (1319-1331), serie di 13 pezzi, i più cercati — I sette peccati capitali (218), rarissimo — Le quattro stagioni (1055), pezzo assai raro — I cinque sensi (1071-1075). — I mestieri (1391-1397), serie di 7 pezzi — Le Français et son Laquais (1406), p. raro.

È da notarsi che su alcuni pezzi è segnato *Le Blond excudebat*, su altri vi è l'indirizzo del Le Blond, ovvero quello di Melchior Tavernier (Sc. franc.).

BOTH Andrea, n. in Utrecht verso il 1615, fratello di Giovanni (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori*.

BOTH Giovanni, n. in Utrecht nel 1610. — Paesi diversi (Sc. fiam.).

BOTTICELLI Sandro o **Filipepi**, n. a Firenze nel 1437, autore delle Sibille e dei Sette Pianeti, come pure dei semplici disegni delle figure del Dante citato alla voce *Baldini* (Sc. ital.). — V. *Elenco dei pittori*.

BOUCHER François (Da), 1703-1770. — La toilette de Vénus (par Janinet, 1783) — La Bouquetière galante (par Tilliard) — Madame de Pompadour (par Bonnet). — (Sc. franc., sec. XVIII).

BOUCHER DESNOYERS Luigi Agostino, n. a Parigi nel 1779, si è acquistato gran nome tra gli incisori. Le sue stampe sono *ricercatissime*. — O. P. La Bella Giardiniera — La Vergine della Rocca — La Vergine detta di Foligno — Belisario — Il ritratto di Talleyrand in piedi — Ritratto in piedi di N. B. (Sc. franc.).

BOULANGER Giovanni, n. secondo alcuni a Troyes circa il 1613 e secondo altri ad Amiens, uno dei primi che incise a punteggio. — O. P. Due Madonne da *Raffaello* — Cristo morto (Sc. franc.).

BOULANGER Louis (n. 1806, m. nel 1867). Allievo di Lethière e di Achille Deveria, amico di Victor Hugo, uno dei pittori romantici per eccellenza. Pittore ed incisore in litografia. L'opera sua è assai curiosa e tipica. I suoi quadri sono stati litografati da Adrien, Canon, Desmadryl, Garnier, Jacquet, Latour, ecc. I suoi ritratti da Lassalle, Noël, ecc. Dei costumi da Edmondo Dusommerard.

BOURDON Sebastiano (n. a Montpellier nel 1616), fu valente ma non accurato pittore. Imitò *Claudio di Lorena*. Le sette stampe delle Opere di Misericordia, da lui dipinte ed intagliate, gli ottennero un posto onorato tra gli incisori (Sc. franc.). V. *Elenco dei pittori*.

BOUSONNET Antonietta [C. **Stella**], (n. a Lione circa il 1625). — O. P. Remo e Romolo — Mosè che fa scaturire l'acqua — La Crocifissione di G. C. (Sc. franc.).

BRACQUEMOND Félix, n. a Parigi nel 1833, è uno degli artisti che hanno maggiormente contribuito a sollevare in Francia l'acquaforte origiuale. L'arte sua è robusta com'egli lo era di carattere e di corpo. Si diede alla litografia da giovanetto per vivere, poi passò alla scuola del pittore Joseph Guichard allievo d'Ingres, e da questo momento si dedicò anima e corpo alla incisione, da solo, senza maestri. Suo primo saggio è del 1849. Circa il 1865 si diede alla decorazione della ceramica, ma tuttavia non abbandonò l'incisione, alla quale poi si dedicò totalmente, abbandonando ogni altr'arte. Ottenne tutte le ricompense e medaglie immaginabili. Nel 1884 ottenne la massima ricompensa: la medaglia d'onore. Gli amatori cercano le sue incisioni *prime prove*, ma sono assai *rare*. L'opera sua è assai varia e copiosa. Ritratti per lo più disegnati *ad vivum:* Riproduzioni assai importanti da differenti maestri; numerose vignette per libri: *Ex libris*, biglietti da visita; acqueforti per la ceramica; Litografie; interpretò volta a volta Holbein, Corot, Gustave Moreau, Millet, Delacroix e Meissonier, in grande ed in piccolo. È degna di ammirazione la semplicità dei mezzi da lui usati pei lavori di massima importanza. È stato sempre incontentabile nella ricerca delle carte su cui doveva stampare i suoi lavori, ed anche in ciò gli va tributata lode.

B. R., V. **Maestro dell'àncora.**

BRESCIA (G. A. da), artista della Scuola di Padova. Nulla si sa della sua vita, se non ch'egli fioriva sul principio del secolo XVI. Pare non possedesse una maniera propria: imitava ora quella di Dürer, ora quella di Raimondi, ora quella del Mantegna. Sua opera consta, a un dipresso, di una settantina di stampe, rare e cercate. — O. P. La Vergine coi Santi; La Vergine seduta in una nicchia offre una mela granata al bambino Gesù, ecc.; senza firma rarissima — Ercole che uccide l'Idra di Lerna; sotto la coda dell'Idra, le lettere *I. F. T.* e sul lato destro della stampa: *Divo Hercules....* — La Sacra Famiglia: Gesù in piedi, sulle ginocchia della Vergine, in mezzo alla stampa; a sinistra Santa Elisabetta e San

HANS BURGMAIR: *Sansone e Dalila*

Giovanni che offre al bambino Gesù un fiore. Senza firma: stampa graziosissima.

BROMLEY William (prima metà del secolo XIX), valente artista. — O. P. Assedio di Valenciennes — Morte di Nelson — Ritratto di Fox — Nelson — Pitt (Sc. ingl.).

BROWN Gio. (n. ad Oxford nel 1719), si distinse assai nei paesi, e a *Woollett* preparò molte acqueforti. — O. P. I Banditi — I Briganti prigionieri — Il Mercato — Apollo e la Sibilla (Sc. ingl.)

BRUYN (di) Nicola (n. in Anversa circa il 1570), intagliò alla maniera di *Luca di Leyda;* ha inciso molte grandi tavole a bulino, fra cui alcune d'un lavoro immenso e molto accuratamente finite. Ammirasi la sua maniera, ma è alquanto fredda. Il suo disegno è nel gusto Gotico. — O. P. Il re Balach che parla al profeta Balaam — L'età dell'oro (Sc. fiam.).

BRY, V. **De Bry.**

BURGMAIR Hans, il Vecchio ed il Giovane. Le opere di questi due artisti, padre e figlio, confondendosi, questi due Autori si considerano come se formassero una sola persona. Il padre n. circa il 1474 e m. nel 1543 (?). Il figlio viveva nel 1559. Sono assai più interessanti i loro legni che non le acqueforti. — O. P. Massimiliano I, ritratto equestre, porta la data 1508 (segnata in questo modo 15 8), pezzo capitale rarissimo — Donna salita sul dorso di un uomo, p. raro — San Giorgio a cavallo, rarissimo — Donna che manda grida, fuggendo la Morte che uccide il suo amante; chiaroscuro in tre pezzi, assai raro (Sc. ted.).

BURKE Tommaso (n. in Inghilterra circa il 1746), incisore a punti ed a maniera nera. — O. P. La Battaglia d'Agincourt, da *Mortimer* (Sc. ingl.).

BURNET inglese (prima metà del secolo XIX), abilissimo nella rappresentazione di soggetti domestici o famigliari. — O. P. Il Cieco suonatore — La vigilia di Natale — Il Giuoco delle dame (Sc. ingl.).

BYE (di) Marco (n. ad Aja nel 1612), incisore di animali (Sc. fiam.). V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Paolo Potter.**

BYRNE William (n. a Cambridge circa il 1740), incisore di paesi di molto gusto e grande intelligenza. — O. P. La Fuga in Egitto — Paese del *Domenichino* — Apollo e l'armento d'Ameto — La Sera, e molti altri nei quali *Bartolozzi* intagliò le figure, come la Morte di Cook, Abramo e Lot, ecc. (Sc. ingl.).

CALAMATTA Luigi, n. nel 1801 a Civitavecchia, apprese l'incisione a Roma, poi si portò a Parigi, dove espose per la prima volta al *Salon* nel 1827. Da questo momento la sua fama fu stabilita, e si potè dire uno dei fortunati del mondo della incisione. Ebbe onori di ogni genere. Egli ha inciso sempre nella sua maniera austera e melanconica ritratti di personaggi del suo tempo e soggetti di altra natura. Nel 1837 fu nominato professore d'incisione alla Scuola di Belle Arti di Bruxelles, dove

ogni anno dimorava sei mesi. Nel 1861 ritornò in Italia e prese parte come volontario agli avvenimenti del 1866. Esiste di lui un piccolo ritratto in abito di garibaldino. Morì a Milano nel 1869, e nel 1885 il suo corpo fu trasportato a Civitavecchia con pubbliche onoranze. Il suo nome appare su molte stampe unito a quello di altri incisori, per lo più suoi allievi. Molte altre stampe non portano che un *direxit*. I veri amatori, quindi, debbono limitarsi a raccogliere quelle che non portano che il suo nome. Esse ci dicono che noi ci troviamo di fronte ad un incisore a bulino di prim'ordine.

CALAME, n. a Vevey circa il 1815. Fu l'illustratore dei *Voyages en Zigzag* de Toppfer (Paris, Dubochet, 1844). I paesaggi litografati di questo celebre pittore svizzero fu un momento che andavano a ruba: incise, in seguito, delle serie di acqueforti, vedute, paesaggi, ecc., in una maniera un po' primitiva.

CALLIARI Paolo [detto **Paolo Veronese**], (n. a Verona nel 1532), pittore insigne, inatgliò pure all'acquaforte (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori*.

CALLOT Giacomo (n. a Nancy nel 1593, m. ivi nel 1635), sebbene nobile e ricco, preferì alle agiatezze paterne lo studio delle arti belle, e fuggì in Italia per sottrarsi alle persecuzioni di coloro che non si avvedevano che invece di scemare doveva egli accrescere splendore alla famiglia. Giunto a Firenze, un ufficiale del granduca gli pose affezione e lo collocò presso Remigio Cantagallina pittore ed intagliatore, che lo mise a copiare le opere dei più famosi maestri, la qual cosa formò il suo gusto. Callot uscì di questa scuola e continuò fino a Roma il suo viaggio, ma ivi alcuni mercanti avendolo riconosciuto, lo ricondussero a Nancy. Però ivi poco stette, e dietro consenso del padre ritornò a Roma, dove si pose sotto la disciplina di Filippo Tommasini che gl'insegnò a maneggiare il bulino. Quindi rivide Firenze, ove il granduca Cosimo II lo trattenne. Allora ei cominciò ad intagliare ad acquaforte ed immaginarsi quei minuti soggetti che poscia lo fecero salire in sì alta fama. Ma essendo morto quell'illustre protettore, Callot fe' ritorno a Nancy, ove il duca di Lorena lo colmò di doni. Luigi XIII lo mandò a Parigi e gli fe' incidere gli assedi della Roccella e dell'Isola del Re. Ha intagliato a bulino, ma la maggior parte delle sue opere sono ad acquaforte. Sua opera, composta in massima di piccoli pezzi e di numerose serie, è assai considerevole. Supera il numero di 1500. Trattò tutti i generi: teologia, storia, ritratti, usi, costumi, paesaggio, feste, battaglie, ecc. Sue acqueforti hanno una forza ed una nettezza tutta speciale. Si crede che il suo ingegno abbia toccato l'apogeo fra gli anni 1612 e 1622. Ebbe un imitatore: Stefano Della Bella. La maggior parte dei suoi rami esistono tutt'ora. Le prove bellissime non sono comuni.

La Fiera di Gondreville, detta pure la piccola fiera, è uno dei pezzi più delicati dell'artista: fu incisa in Lorena — La grande fiera di Firenze, detta pure la fiera dell'Impruneta (perchè si teneva alla festa di San

CANALETTO: *Vedute di Venezia*

CANALETTO: *Vedute di Venezia*

Luca il 18 ottobre davanti la chiesa dell'Impruneta) della quale non esistono che tre prove conosciute di primo stato, cioè *prima* dei due scudi collo stemma di Buondelmonti, che sono a destra ed a sinistra della dedica *Serenissimo Cosmo, ecc....*, e prima delle parole *in Firenze*, che sono, negli altri stati, in basso, a destra; esiste una seconda stampa ridotta che non ha gli scudi ai due lati — Il Grande Scoglio; una roccia in mezzo al mare, ed un'aquila che insegna ai figli a mirare fisso il sole; pezzo sommamente raro — I supplizi, è una delle stampe più notevoli del maestro: fu incisa a Nancy, e rappresenta i castighi dei criminali a Firenze — Le grandi Miserie della Guerra, serie di 18 pezzi, ricercati — La Nobiltà, serie di 12 pezzi — La Carriera, o la via nuova a Nancy — Il giardino di Nancy — Il piccolo prete; piccolo pezzo che il Maestro amava assai, il che fe' nascere la leggenda che il Maestro ne portasse il rame appeso alla bottoniera: le prove prima della marca del *buco* sono sommamente rare — La Sacra Famiglia, senza nome dell'artista — La Tentazione di S. Antonio — La Grande e la Piccola Passione di G. C. — La Strage degli Innocenti — Il ventaglio — La veduta del Louvre e del Ponte Nuovo. Famosissime sono le sue Caricature. Egli è riuscito a rendere interessanti le cose più minute con la facilità del lavoro, con l'espressione delle figure e colla scelta e distribuzione dei soggetti. Fu il primo incisore che si servì di vernice dura per incidere (Sc. franc.).

CAMPAGNOLA Domenico. Questo valentissimo artista nacque nel 1481, e morì a Venezia nel 1550: si crede fosse figlio dello scultore Gerolamo Campagnola. Appartiene alla Scuola di Lombardia e di Padova, e molti pensano sia stato allievo del Tiziano. L'opera sua consta di una trentina di pezzi incisi in rame: ha però fatto pure alcuni legni. — O. P. Dodici fanciulli danzanti; su di un cartello in basso della stampa e nel mezzo: *Dominicus Câpagnola* 1517. Questo pezzo graziosissimo e di somma rarità è il capolavoro del maestro — Venere; nell'angolo inferiore sinistro, su di una cartella: *.DO.CAMP.* 1517., rarissima — La danza delle donzelle; quattro dame vestite di una sottile veste danzano tenendosi per mano; interessantiss. ed assai rara — Paesaggio con un villaggio; rariss. Vi sono prove di tiratura moderna!

CAMPAGNOLA Giulio (n. a Padova nel 1482, non si conosce la data della sua morte). È giudicato il migliore dei Campagnola. La sua maniera ricorda quella del Mantegna. Sua opera consta di una ventina di pezzi tutti assai rari. Appartiene alla Scuola Veneta. O. P. La Samaritana; una delle migliori e più rare — Ganimede; firmata *Julius Campagnola* — Il Giovane pastore — Il Daino incatenato — Il Giovane che contempla una testa di morto; al basso della stampa una iscrizione di due linee appena leggibili, che finiscono colla parola *rapit.* — Santa Genoveffa; nell'angolo superiore sinistro: *Julius Campagnola Antenoreus* — Il Giovane Pastore; differisce del tutto dalla precedente: nella prima il pastore ha lasciato di suonare; nella presente è in atto di suonare, dietro

di lui vi è una capra ed un montone; in alto, nell'angolo destro: *Julius Câpagnola* — Il vecchio pastore; in alto, nell'angolo destro il monogramma. Stampa della più alta rarità — San Giovanni Battista; stampa assai curiosa per esecuzione.

CANALETTO Antonio (n. a Venezia nel 1697, m. ivi nel 1768), pittore ed incisore di *Vedute d'Italia*. Le sue acqueforti sono degne di riguardo; sempre sobrie ed aventi un carattere del tutto personale. Non sono comuni, ma tuttavia sono poco cercate e non attingono alti prezzi: e ciò forse a torto. — O. P. Alle porte del Dolo — Al Dolo — La Piera del Bando — Le preson — Le Procuratie Nuove e S. Ziminian — Le porte del Dolo — Pra della Valle — Mestre — La Torre di Malghera. Queste due ultime sono due capolavori.

CANOT Pietro Carlo (n. in Francia circa il 1710), si ritiene di Scuola inglese. — O. P. Festa fiamminga — La Tempesta — Distruzione totale della flotta turca.

CARACCI Agostino (n. a Bologna nel 1558), fu grande intagliatore all'acquaforte, e tale da servire di studio agli incisori. Però è da tenersi presente sempre che tanto Annibale che gli altri Caracci furono artisti della decadenza italiana, e che la loro opera, per noi moderni, appare troppo uniforme e monotona. — O. P. S. Gerolamo — S. Francesco — La Samaritana — Il ritratto di Tiziano e di Antonio Caracci — L'Ecce Homo — La grande Crocifissione del *Tintoretto* (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

CARACCI Annibale (n. a Bologna nel 1560), egualmente istruttivo per i tratti arditi, sicuri, pieni di intelligenza quanto Agostino. Fu capo della scuola Caraccesca. — O. P. Samaritana — Gesù morto detto del *Caprarola* — La piccola adorazione dei pastori (Sc. ital.). Vedi *Elenco dei pittori.*

CARACCI Luigi (n. a Bologna nel 1555), capo di questa famiglia. (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

CARADOSSO (Foppa), intagliatore e niellatore milanese, operava in Roma intorno al 1540 in modo così egregio, da ottenere le lodi di Cellini stesso. Eseguì monete per Giulio II e Leone X°.

CARAGLIO Gio. Giacomo, o **Caralius** (n. secondo alcuni a Verona circa il 1516, secondo altri a Parma), incise ad imitazione del *Raimondi.* — O. P. L'Annunciata — La disputa delle Muse innanzi ad Apollo — Grande battaglia (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

CARDON Antonio (prima metà del secolo XIX), incisore a punti. — O. P. Caterina di Francia presentata ad Enrico V (Sc. ingl.).

CARMONA Emanuele Salvatore (n. a Madrid circa il 1741), formò una scuola nella sua patria (Sc. ital.).

CARON Adolphe(n. nel 1797), allievo di Bervic, fu abile incisore a bulino: incideva chiaro.

CARS, V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Le Moine.**

AGOSTINO CARACCI: *San Gerolamo*

CARTER William (n. Inghilterra circa il 1630), disegnatore ed incisore all'acquaforte, fu uno dei migliori allievi di *Hollar* (Sc. ingl.).

CASA (Niccolò della), incisore a bulino della Scuola Francese, n. in Lorena al principio del secolo XVI. Sua opera si compone di 5 pezzi che sono ritratti. — Della più alta rarità è il ritratto di Enrico II, colla scritta in basso: *Henricus II Francor. Rex Eta. XXVIII* 1547. Questo pezzo che sente della scuola di Marc'Antonio fu dall'Ottley, celebre scrittore inglese, attribuito a Benv. Cellini: la questione è insoluta.

CASTIGLIONE Gio. Benedetto [detto **Grechetto**], (nato a Genova nel 1616), si può chiamare il *Rembrandt* d'Italia (Sc. ital.) — V. *Elenco dei pittori.*

CAUKERKHEN (n. in Anversa nel 1625). — O. P. Il Cristo morto (Sc. fiam.).

CAVALLERIS Gio. Batt. (n. a Langherino circa 1530), imitò Enea Vico (Sc. ital.).

CHALLE Michel-Ange (Da), 1718-1778. The officious waiting Woman (par Chaponnier) — L'Amant surpris (par Descourtis) — Les Espiègles (par le même) — La Ruelle, par Malapeau, (Sc. franc., secolo XVIII).

CHAPLIN Charles (n. alle Andelys nel 1825), fu più pittore che incisore. Ma l'opera sua di acquafortista è assai curiosa, pei mezzi semplici da lui usati. Alcune delle sue incisiohi ci dimostrano che prima di essere pittore della donna fu un paesaggista ed un realista in sommo grado. Ha pur fatto litografie.

CHARDIN Jean-Baptiste-Siméon (da), 1699-1779. — O. P. *Le Benedicite* (par Lepicié) — *La bonne éducation* (par Le Bas) — *Jeu de l'Oye; Les tours de cartes;* due stampe che vanno appaiate (par Surugues fils) — *La maîtresse d'école* (par Lepicié) — *Les Amusements de la vie privée* (par Surugues) (Sc. franc.).

CHARLET (Nicola-Toussaint), n. nel 1792, fu pittore. È un figlio del popolo. Suo padre, soldato della Repubblica morì in guerra. Nel 1817 potè entrare nel laboratorio di Gros, dove rimase per tre anni. Le litografie che presso il Gros sin dal principio egli fece sono le capitali della sua opera lunga ed importante. Egli ha il segreto di unire la grandiosità alla naturalezza. I suoi primi lavori che, come abbiam detto, sono i più importanti, non furono subito apprezzati, e non trasse vero utile dai suoi disegni che sono parecchie migliaia. Questo artista si presenta sotto variati aspetti: ma in forma più speciale come pittore del soldato eroe dell'Impero. — La figura di Napoleone attraversa, in una parola, tutta l'opera sua. Ritratti, pezzi stampati presso Lasteyrie, pezzi stampati presso Delpech, idem, presso Motte — Costumi militari apparsi in serie — Albums litografici, 1822-37 — Modelli di disegni — Saggi d'acquaforte — Raccolta di 24 pezzi incisi all'acquaforte — Memoriale di Sant'Elena (Ernest Bourdin edit.), 1842, con 500 vignette nel testo e 29 fuori testo, incise *su legno.*

CHARLIER (Da), fioriva circa il 1780. — O. P. Vénus en réflexion — Vénus désarmant l'Amour (par Janinet). Sono a colori (Sc. franc.).

CHATEAU Guglielmo (n. in Orléans nel 1633, m. in Parigi nel 1683), fece il viaggio d'Italia, che valse a farlo diventare eccellente. Intagliò i ritratti dei Sommi Pontefici che si successero nel tempo ch'ei rimase a Roma; e tornato in Francia, pubblicò varie stampe cavate dalle opere del Poussin. Colbert avendo conosciuto il suo merito, lo beneficò. *Si preferiscono le sue incisioni all'acquaforte.* — O. P. La morte di Germanico (Sc. franc.).

CHAUVEAU V. **Chaveau Fr.**

CHAUVEL Théophile (n. a Parigi nel 1831), pittore-incisore, allievo di Picot, Bellel e d'Aligny. Dapprima fece acqueforti di sua composizione, poi si diede a riproduzioni, toccando le più alte cime dell'arte. È il vero incisore di paesaggi. I suoi lavori visti dappresso, in generale ci presentano tagli uniformi: ma se si allontaneranno alquanto dall'occhio, in essi si troverà tutto: abilità, intelligenza, l'impressione generale del quadro, i dettagli, ed i tocchi del pennello, e ci sfuggirà l'esclamazione di meraviglia. Ha pur eseguito un piccolo numero di litografie di bellezza straordinaria. Mai si dimenticò un momento che egli, anzi tutto, era pittore. Una particolarità di Chauvel è la micrografia: esaminate con una lente un piccolo dettaglio qualunque di una sua stampa: ne sarete ammirati.

CHAVEAU Francesco (n. in Parigi, m. ivi nel 1647), diessi dapprincipio ad intagliare a bulino sotto la direzione di Lorenzo **De La Hire** alcuni quadri di questo pittore: ma lasciò ben presto il bulino, per intagliare i proprii pensieri ad acquaforte. Non ravvisasi nelle sue opere quella dolcezza d'intaglio e quella morbidezza che fa ricercar le opere dei più famosi maestri; ma nessuno l'ha superato quanto al fuoco, alla forza, alla varietà ed all'ingegnosità de' suoi composti. Ha pure fatto alcuni quadretti pieni di grazia.

CHATILLON Enrico Guglielmo (n. a Parigi nel 1780). — O. P. L'Endimione — L'Offerta a Priapo (Sc. franc.).

CHOFFARD Pierre-Philippe (1730-1809). Disegnatore ornamentista per eccellenza, compositore ingegnoso ed elegante, incisore brillante, preciso, nervoso. — Indirizzi, Cartelle, Inquadramenti, Ex-libris, Biglietti da visita, Fregi e *Culs-de-lampe*, Illustrazioni per libri, cercate con avidità.

CLARKE Giov. (n. nella Scozia circa il 1650), incisore di ritratti e d'altri soggetti (Sc. ingl.).

CLARKE William (n. in Inghilterra circa il 1650), disegnatore e incisore. — O. P. Giorgio duca d'Albemarle — Gio. Shower (Sc. ingl.).

CLAUDIO di Lorena, V. **Gellée.**

CLEMENS Gio. Federico (n. a Copenaghen circa il 1757). — O. P. Vasto paese rappresentante una cupa foresta con lago, entro cui si bagnano alcune giovinette — Morte del Generale Montgommery (Sc. ted.).

CLERC, V. **Leclerc.**

COCHIN Noël, detto il vecchio (n. a Troyes nel 1662, m. a Venezia nel 1695). — O. P. La Foire de Guibray; stampa assai grande incisa da disegno di Chauvel (1658). Rarissima (Sc. franc.).

COCK Gerolamo (n. in Anversa nel 1510), pittore, incisore e mercante di stampe. — O. P. La tentazione di S. Antonio. — Le tre Grazie — Le Opere della Misericordia (Sc. fiam.).

COECH Pietro (n. in Alost ne' Paesi Bassi, m. nel 1551), fu pittore ed intagliatore. Venne in Italia ove si perfezionò nel disegno: indi si recò in Turchia, donde portò seco una serie di disegni rappresentanti cerimonie proprie a quelle regioni, disegni che poi intagliò in legno. Scrisse alcuni trattati di geometria, di architettura e di prospettiva con alcuni intagli di sua mano.

COELEMANS Iacopo, V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Borzoni Francesco.**

COGNIET Léon (1794-1880), pittore, autore di interessanti litografie.

COLLAERT Hans (Giovanni) [il figlio], (n. in Anversa nel 1540). — O. P. La rupe percossa da Mosè — Marte e Venere (Sc. fiam.).

CONINCK, V. **Rembrandt.**

COOTWYCK Iurien, V. la sua marca sotto le iniziali I. C.

CORIOLANO Bartolomeo. Se ne parla nell'*Elenco dei pittori*, alla voce Guido *Reni*.

COROT Camille (1796-1875), pittore. Lasciò 14 acqueforti, che, se peccano quali lavori sommarii, sono però interessanti come è tutta interessante l'opera sua. Sono: Bateau sous les saules — L'Étang de Ville-d'Avray — Un lac du Tyrol — Souvenir d'Italie — Environs de Rome — Paysage d'Italie — Campagne boisé — Dans les dunes — Vénus coupe les ailes de l'Amour — Vénus coupe le ailes de l'Amour (ripetizione della precedente, con varianti) — Souvenir des fortifications de Douai — Le Dôme florentin — Les baigneuses. — Ha pur fatto alcune litografie ed autografie. Fece pure 65 disegni su vetro bicromato, di cui si fecero delle prove fotografiche. — Molti quadri di Corot furono incisi o litografati da Anastasi, Français, Lassalle, Laurens, Vernier, Bracquemond, Beauverie, Brunet-Debaines, Chauvel, Lalanne, Marvy, Desavary, Henri Faure, ecc. Tutte le incisioni di Corot sono rare: alcune rarissime.

CORT Cornelio (n. ad Horn nel 1536), venne a Roma dove rimase lungo tempo, attratto dai capolavori ivi esistenti. Esso fu il primo a far tagli larghi e ben nutriti, come pure fu il primo ad esprimere il colorito nell'incisione. Fu maestro di *Agostino Caracci*. Molte sono le opere che fece tratte in gran parte da *Tiziano*, *Raffaello*, *Zuccaro*, ecc. (Sc. ted.). V nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Floris Franco.**

COSWAY Maria (Da), 1760-1825. — O. P. Mrs Cosway; ritratto a mezzo corpo edito il 1° settembre 1787, di V. Green — Georgiana Duchess of Devonshire, ritratto pubblicato il 1° gennaio 1783: in calce vi sono

cinque versi. Graziosa incisione. Non accettare gli esemplati intitolati *Cynthia*, e quelli aventi l'indirizzo « 14 Percy Street Bedford square ». (Sc. ingl.).

COSWAY Riccardo (Da), 1740-1821. — O. P. Mr. Fitzherbert; *pointillé* a colori, di J. Condé, assai raro e cercato: edito nel 1792 — The fair Moralist and her Pupil; *pointillé* molto raro, di Bartolozzi, a colori e rappresentante la signora Harding e suo figlio. Attinge prezzi altissimi (Sc. ing.).

COYPEL Ch. A. (Da), 1694-1752. — O. P. Adrienne Lecouvreur, par P. J. Drevet (Sc. franc., sec. XVIII).

CRANACH il Vecchio (detto Luca Sunder), (n. a Kranach nel 1472, m. a Weimar nel 1553). Sue opere, i legni specialmente, si confondono con quelle di suo figlio, che gli è assai inferiore. Il loro monogramma era un *drago*, di cui le ali erano *verticali* in quello del padre, ed *orizzontali* in quello del figlio; essi vi aggiungevano qualche volta le loro iniziali L. C. separate od intracciate ch'essi incidevano pure sovente in una tavoletta — O. P. Il riposo in Egitto, colla marca del dragone, le iniziali e la data 1509, p. sommamente raro — La Confraternita di Sant'Orsola, p. rarissimo — Venere ed Amore, legno del 1505, rarissimo — Penitenza di S. Giovanni Grisostomo — I Tornei, in due pezzi — Ritratto senza nome dell'Elettore Gio. Federico — Adamo ed Eva nudi in un deserto — — Martin Lutero, busto di profilo a destra, rame, p. rarissimo — San Cristoforo, legno superbo e raro — Melantone, busto di tre quarti, a destra, col dragone, il monogramma, e la data del 1560, il che ci dice che è di *Cranach il Giovane*, legno rarissimo. (Sc. ted.).

CRÉPY LE PRINCE (Baron) Charles-Èdouard, n. nel 1784, amatore, allievo di David, e di Bertin. Lasciò circa 200 ritratti in litografia, eseguiti tra il 1815 ed il 1841. Sono tutti firmati C. L. P.

CUNEGO Domenico (n. a Verona nel 1725), lavorò in Roma. — O. P. I Fatti d'Achille — La *Scuola Italica*, un vol. in-folio (Sc. ital.).

DA BRESCIA Gio. Antonio (n. a Brescia circa nel 1461). — O. P. Presentazione di Maria al Tempio — Ercole portante il toro (Sc. ital.).

DA BRESCIA Gio. Maria (n. a Brescia circa il 1460). — O. P La B. V. assisa sopra le nubi — La giustizia di Traiano (Sc. ital.).

DAGOTY (Le Chevalier Louis-Charles) (?). Trait de Bienfaisance de la Reine Marie Antoinette, portrait de son frère — Madame la Comtesse du Barry, d'après Drouais — Marie Antoinette (par J. F. Gautier Dagoty) (Sc. franc., sec. XVIII).

DALEN Cornelio (Van), (n. in Anversa nel 1626). — O. P. Ritratto dell'Aretino — Ritratto del Boccaccio — Ritratto del Giorgione — Ritratto di Sebastiano del Piombo (Sc. fiam.).

DANLOUX (Da), 1745-1809. Princesse de Lamballe, par Routte (Sc. franc., sec. XVIII).

LUCA CRANACH: *L'Apostolo Paolo*

DAULIÉ Gio. (n. in Abbeville nel 1703). — O. P. La Contessa di Fouquières — La Maddalena del *Correggio* (Sc. franc.).

DA VINCI, V. **Vinci.**

DAYES Ed. (Da). — O. P. A Promenade in St. Jame's Park; bella e rara incisione di F. D. Soiron, pubblicata nel 1793 — An airing in Hyde Park, incisione da Gaugain nel 1796 (Sc. ingl.).

DEAN Gio. (n. in Inghilterra, fiorì nella prima metà del sec. XIX), incise a bulino. — O. P. Cani da caccia (Sc. ingl.).

DE BRY Gio. Teodoro [il figlio], (n. a Liegi nel 1561). — O. P. Marcia di soldati vestiti all'antica — Fiera d'un villaggio — Trionfo di Bacco — Le Nozze di Antenore — Diana e Atteone (Sc. ted.).

DE BRY Teodoro (n. a Liegi nel 1528), è uno dei *Piccoli Maestri*. Più che altro è riuscito a meraviglia nel piccolo. Ha intagliato varii pezzi di storia e d'ornati. Le stampe ch'ei copiò da altre stampe riducendole in piccolo sono più stimate delle originali. Vedesi molta nettezza e proprietà, ma alcune volte il suo bulino è alquanto secco. — O. P. Il ballo veneziano — Festa di Bacco (Sc. ted.).

DEBUCOURT Louis-Philibert (Da) 1755-1832. Le juge ou la Cruche cassée (Fenaille). — Suzette mal cachée ou les Amants découverts — La Porte enfoncée ou les Amants poursuivis — Les deux Baisers, 1786 — Le Menuet de la Mariée, 1786 — La noce au Château, 1789 — L'Oiseau ranimé, 1787 — Promenade de la Galerie du Palais Royal, 1787 — La promenade publique, 1792 — Promenade du jardin du Palais Royal, 1787 — Heur et Malheur ou la Cruche cassée, 1787 — L'Escalade ou les Adieux du matin, 1787 — Le Compliment ou la Matinée du jour de l'an, 1787 — Les Bouquets ou la fête de la Grand Maman, 1788 — La Rose, 1788 — La Main, 1788 — Almanach National, 1791 — La Rose mal défendue, 1791 — La Croisée — Lise Poursuivie — Le songe réalisée — Frascati (Sc. franc., sec. XVIII).

DECAMPS Alexandre-Gabriel, 1803-1860, pittore. Sua opera di incisore all'acquaforte consiste in 20 pezzi, ed in cento litografie. Le sue acqueforti sono assai rare, e di una esecuzione superiore ad ogni elogio. — Le litografie sono meno rare, eccettuate le prove speciali che sono rare quanto le sue acqueforti.

DEI Matteo, fiorentino, fu uno dei primi e più distinti incisori a niello; fioriva verso la metà del secolo XV°.

DELACROIX Eugène, 1798-1863, pittore. Ha inciso ad acquaforte e litografato. L'importanza sua come pittore è pari a quella di Ingres, tutti e due grandi. Trattò la litografia da vero maestro: ed ogni cosa sua merita di essere raccolta con somma cura.

DE LA FAGE) V. **Fage.**

DELAULNE Charles Étienne (n. a Parigi o ad Orléans nel 1518, m. a Strasburgo nel 1595), soprannominato pure *Stéphanus*, perchè usava spesso questa marca. Sua opera è assai varia e consta di oltre a 440 nu-

meri. Il formato è per lo più piccolo. L'artista estremamente abile ha inciso con finezza somma molti pezzi. Si sente in essi la mano dell'orefice. — O. P. Francesco II Duca di Guisa, pezzo assai raro (attribuito) — Enrico II, in un ovale, p. rarissimo — Ambroise Paré; in una tavoletta in alto si legge: *Anno* | *Aetatis, 72* | 1582, e sotto S. F.; questo è il 1° stato: sul cielo a destra si legge: *I. L. R. Excudit*, p. rarissimo — I dodici mesi dell'anno, veri gioielli — Bellona — Apollo — Ercole — Il peccato del primo uomo — La morte di Abele; che hanno la vera apparenza di *nielli*.

DELEEUW, V. **Willem Deleeuw.**

DELFF Willem-Jakobsz (n. a Delft nel 1580, m. m. nel 1638), incisore pregiato di ritratti. Curiosissimo e raro è il ritratto di Guglielmo di Orange il Taciturno, inciso dall'originale di Van de Venne 1623 (Sc. fiamminga).

DELFINO Carlo, francese, n. intorno il 1630. Venne giovane a studiare in Italia, e si fermò a Torino, dove dipinse specialmente per chiese. Il principe Filiberto di Savoia lo nominò suo pittore verso il 1664, e Delfino fece per lui ritratti pieni di espressione e di colorito vivace. Era immaginoso, fecondo, focoso, ma nel comporre alquanto manierato.

Tenne in Torino per lungo tempo fiorente scuola, e morì ivi sul finire del secolo. E pressochè sconosciuto in Francia, dove poco ha lavorato.

DELLA BELLA Stefano (n. a Firenze nel 1610, m. nel 1664), è creduto il più abile degli incisori italiani in minuti lavori. Fu allievo del *Callot*, e prese amore per l'intaglio del vedere alcune stampe di esso. *Canta Gallina* maestro di Callot, insegnò a lui pure gli elementi dell'arte sua. Acquistò una maniera d'acquaforte assai spedita e di effetto tale che alcune volte lo rende superiore al Callot. Fu a Parigi dove rimase lungo tempo occupato, poi ritornò a Firenze ove insegnò il disegno al principe Cosimo II. La sua maniera d'intaglio non è così finita, nè il disegno sì esatto come quello del Callot, ma il suo tocco è dei più liberi dei più dotti e dei più pittoreschi che far si possano; e niuno l'ha superato rispetto allo spirito, alla finezza e leggerezza di punta. Egli ha ordinariamente trascurato i piedi e le mani delle sue figure; ma le sue teste hanno una nobiltà ed una bellezza di carattere che incantano. Ha inciso Battaglie, Marine, Paesi, Caccie, Ruine, Animali, ecc. — O. P. Ponte nuovo di Parigi — S. Prospero — Gesù bambino (Sc. ital.).

DEL PORTO, V. **Porto.**

DE MUSIS [detto **Agostino Veneziano**], (n. a Venezia circa il 1490), fu il più valente e laborioso allievo del Raimondi (Sc. ital.).

DE' ROSSI Properzia, V. questa voce nell'*Elenco dei pittori*, e nel Capitolo *Piccola scoltura*.

DESRAIS Claude-Louvis (Da), 1746-1816. La Promenade du Boulevard des Italiens ou le Petit Coblentz, avril 1797 (par T. Voysard)

— Le signal du Bonheur (par Mixelle) — Les nouveaux Époux (par Mixelle) (Sc. franc., sec. XVIII).

DESNOYERS Auguste **Boucher**, barone 1779-1857, incisore egregio. Prima fu allievo di Darcis, sotto cui apprese la maniera a punteggio, e poi di Tardieu Pel disegno fu allievo di Lethière. I soggetti del genere in voga sotto il Direttorio, formano la sua prima maniera. Nel 1804, in età di 25 anni incise a bulino la Bella Giardiniera di Raffaello, in-folio. Questa stampa inizia la serie dei suoi capolavori a bulino che l'hanno reso celebre e che gli valsero, in seguito, il favore dell'Imperatore. Egli incise sino al 1846.

DESPLACES Luigi (n. a Parigi nel 1682). — O. P. Il Trionfo di Vespasiano e di Tito — Gesù che guarisce gli ammalati (Sc. franc.). V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Calabrese.**

DÉVÉRIA Achille (n. nel 1800). Pittore, fratello del pittore Eugenio Dévéria, e genero dello stampatore litografo Motte. Sua opera di litografo è di prim'ordine. Ma il Raccoglitore deve fare opera di selezione: distinguere la produzione commerciale da quella artistica, i soggetti di genere dai ritratti. Fu di una fecondità prodigiosa: Composizioni storiche: Serie di tipi di tutte le nazioni, Soggetti religiosi, Soggetti sentimentali, Soggetti liberi di disegno elegante e provocante, Ritratti (i primi suoi ritratti datano dal 1823). — È difficile che un amatore riesca a mettere assieme tutta l'opera completa di questo artista romantico. Noi consigliamo di scegliere il meglio in mezzo alla infinita serie di pezzi di diverso valore, ed allora riuscirà a giudicare dei suoi grandi meriti.

DIKINSON William (n. in Inghilterra circa il 1746), uno dei più abili artefici inglesi. — O. P. Lord Grosvenor — Conte Ugolino coi figli (Sc. ingl.).

DIEN C. M. F. — O. P. La Morte di Demostene da *F. Bosseler* (Sc. franc.).

DIETRICH [**Dietrici**] Guglielmo Cristiano Ernesto (n. a Weimar nel 1712, m. a Dresda nel 1774), fu bravo pittore ed incisore ad acquaforte. — O. P. Deposizione dalla Croce — I Suonatori ambulanti — Il Ciarlatano — La Carestia e la Peste (Sc. ted.).

DMF — Marca di Daniele Mignot. L'F indica *fecit*. V. alla voce **Mignot.**

DORÉ Gustavo, 1832-1883: n. a Strasburgo nel 1832, cominciò i suoi studi a Bourg, dove suo padre ingegnere era impiegato. Nel 1847 si recò a Parigi per essere ammesso al Liceo Carlomagno. Mediante un contratto entrò nella redazione del *Journal pour rire*, ed ogni litografia gli veniva pagata 40 lire. Venti anni più tardi gli veniva pagato (per citare un solo caso) lire duecentomila il lavoro suo di illustrazione dell'opera su *Londra*. L'opera sua è specialmente di illustratore, ed il suo nome è legato a molti libri che videro la luce simultaneamente nelle capitali di vari

Stati d'Europa ed in America. Chi è che non conosce la sua Bibbia, il suo Dante, Don Quichotte, Orlando Furioso, le sue Fables de La Fontaine? Ma lasciando da parte l'opera sua di incisore *in legno*, è bene che il Lettore sappia che Doré nei principii di sua carriera ha pure fatto *litografie:* e quello che molti ignorano è ch'egli verso la fine di sua carriera (1872), dopo essere stato disegnatore, illustratore, pittore e scultore volle pure essere incisore all'acquaforte. E perciò se le sue illustrazioni formano specialmente la delizia dei Bibliofili, queste lo sono degli Amatori di stampe. Però è a sapersi che Doré ha (come spesso fanno molti pittori-incisori) spesso lasciato ad altri la cura di far mordere i rami. Egli eseguiva il disegno sulla vernice del rame a mano alzata, rapidamente, con facilità incredibile, e poi passava il suo lavoro all'artefice per l'operazione ad acquaforte. In queste incisioni il Doré appare assai curioso. La maggior parte di questi pezzi furono tirati a *limitatissimo numero di prove*. I soggetti sono varii e caratteristici: scene di ubbriachi, straccioni o poveri e povere di Londra, mendicanti e contrabbandieri spagnuoli, teste di Cristo a grandezza naturale, ed infine la serie di nove stampe del *Neofita*, soggetto ch'egli trattò con predilezione in molteplici formati, a cominciare dalla piccola litografia fino al quadro di grandi dimensioni. Questa serie di stampe interessantissime ci presenta una curiosità: il medesimo soggetto è studiato, lavorato, modificato, ripetuto sempre con nuove forme, nuove idee, nuove espressioni, e sempre colla maestria e rapidità meravigliose in lui pen note.

DORIGNY Michele (n. a S. Quintin, m. in Parigi nel 1665 in età di 48 anni), fu professore dell'accademia ed allievo del Vouet che gli die' sua figlia in isposa. Ha seguito il gusto del Vouet nelle sue opere. Ha intagliato ad acquaforte, fra le altre cose, opere del Vouet e del Le Sueur. Il suo intaglio riproduce con gran verità il carattere delle opere da lui scelte.

DORIGNY Nicola (n. a Parigi nel 1657), allievo di *Gerardo Audran*. — O. P. La trasfigurazione di *Raffaello* — Gesù deposto dalla croce, di *Daniele da Volterra* (Sc. franc.).

DOWNMAN John (Da), ?-1824. — O. P. Lady Duncannon, ritratto a mezzo corpo, in ovale, inciso a *pointillé* da Bartolozzi nel 1788: i pezzi a colori sono più rari — Duchess of Richmond, ritratto a mezzo corpo, in ovale; a *pointillé*, inciso da T. Burke, 1797; ve ne sono in nero ed a colori — Miss Farren, busto inciso a *pointillé* da J. Colliyer, edito nel 1788; rarissima — Miss Kemble, ritratto in ovale, a mezzo corpo, inciso a *pointillé* da J. Jones, pubblicato nel 1784 (Sc. ingl.).

DREBER G. (n. in Olanda circa il 1550). — O. P. La festa di Erodiade (Sc. fiam.).

DRÉVET Claude, nipote di Pietro e cugino di Pierre-Imbert, (n. nel 1705, m. a Parigi nel 1781). Non fece che nove ritratti e sei soggetti religiosi e profani. È un artista abilissimo. — O. P. Il Conte di Zinzendorf,

CLAUDE DRÉVET: *Filippo Lodovico conte di Sinzendorf*

PIERRE-IMBERT DRÉVET: *Giac. Benigno Bossuet*

ritratto in piedi, adorno dell'ordine del toson d'oro, firmato. — Enrico Oswald.

DRÉVET Pierre [il padre], (n. a Loire nel 1663, m. a Parigi nel 1738). Splendido incisore di ritratti, di cui alcuni possono essere messi alla pari con quelli di Nanteuil, Edelinck, Morin e Masson. Trattò alcuni soggetti religiosi sommamente rari, ma assai inferiori ai ritratti. L'opera sua supera i 220 pezzi. O. P. Giacomo Francesco Edoardo Stuart, ritratto in ovale — Luigi XV, ritratto di Luigi fanciullo assiso sul trono, firmato e datato 1723 — Luigi XIV, ritratto in piedi, con mantello regale, firmato, e sulla tavoletta *Louis Le Grand* — Duca di Villars, ritratto firmato — Keller — La signora Keller — Boileau Despréaux — Louis Phelypeaux — François de Troy.

DRÉVET Pierre-Imbert [il figlio], (n. a Parigi nel 1697, m. nel 1739). Fu erede delle qualità di suo padre, le cui opere sovente si confondono colle sue. L'opera sua consta di poco più che trenta pezzi, per la maggior parte ritratti. Di lui troppo vi sarebbe a discorrere, ma la mole del nostro lavoro ce lo vieta. Il *Lévesque* così ne parla: « On a de lui une estampe faite à l'âge de treize ans, et qui, dans bien de parties, peut faire le désespoir des graveurs consommés. Sans doute, on peut graver plus fièrement, plus librement que lui; on peut même, dans le portrait introduire des travaux plus pittoreques, et se distinguer par une touche plus hardie: mais, peut-être, il ne sera jamais surpassé dans la gravure finie et précieuse. » — O. P. Ritratto di Bossuet vescovo di Meaux, fatto all'età di 26 anni — Cardinale Dubois — Samuele Bernard — Ritratto di Adriana Lecouvreur, a mezzo corpo, in un medaglione. — La presentazione di Gesù al tempio (Sc. franc.).

DRONAIS François-Hubert (Da), 1728-1775. Portrait de la Dubarry (par Beauvarlet) — Le même personnage (par Gaucher) — (Sc. franc., sec. XVIII).

DUCLAUX (n. a Lione nel 1783, m. ivi nel 1868). Pittore mancante di colore, ma che trattò l'acquaforte con grande maestria: fu abilissimo disegnatore di animali, ed i soggetti ch'egli trattò sono tutti di questo genere. Si avvicinò, nell'opera sua, al Potter, a Karel Dujardin, a Berghem, a Van de Velde.

DUCQ Giovanni (n. all'Aja nel 1636), imitatore di *Paolo Potter*. — O. P. La Caccia del lupo — La Vergine seduta col Bambino sulle ginocchia (Sc. fiam.).

DUGUET Gaspare (n. a Roma nel 1613), pittore di paesi ed incisore (Sc. ital.). V. nell'*Elenco dei pittori* sotto le voci **Duguet** e **Poussin.**

DUGOURE (Da) (?) — Le Lever de la Mariée (par Trière) (Sc. franc., sec. XVIII).

DU HAMEEL Alaert. Artista della fine del secolo XV, di cui nulla si conosce. L'opera sua consta di una diecina di stampe solamente, e sono quasi introvabili. Assai curiosa è la seguente: Il giudizio ultimo,

od universale: in mezzo il Salvatore seduto su di un arcobaleno, che posa i piedi sul mondo; a sinistra la via del cielo; in fondo a destra, l'inferno. In aria due angeli suonano la tromba circondata da una banderuola su cui è scritto: *Haec est dies, quem fecit Dominus.* — Esiste una copia *moderna* (Sc. fiamm.).

DUJARDIN, V. **Karel.**

DUNKARTON Roberto (n. a Londra circa il 1744), pittore ed incisore alla maniera nera. — O. P. Storia di Giuseppe, in 4 rami — Sesto Pompeo in atto di chiedere ad un messaggiero notizie della battaglia di Farsalia.

DUPLESSI-BERTAUX Jean (n. a Parigi nel 1747, m. circa il 1819). La maggior parte dell'opera sua è anteriore al 1801, ma la sua maggior fama l'ebbe sotto l'Impero. Fu eminentemente disegnatore di soggetti militari, imitando *Callot* e *Leclerc*, ed amava che lo chiamassero il *Callot des nos jours* La sua maniera è brillante e chiara: ma egli non si preoccupava mai della verosomiglianza dei tipi, che trattava in forma esageratamente lunga, con pose teatrali che appunto ricordano sempre *Callot.* Anche Napoleone Bonaparte, piccolo di statura, sotto la sua mano si allunga ed affila come tutte le altre figure. Rimane per tali caratteristiche un incisore curioso e divertente. Le scene della Rivoluzione, specialmente quelle piccole, poste sotto i ritratti sono straordinarie e degne di ammirazione.

DUPONT, V. **Pontius.**

DÜRER Alberto. Vedasi quanto ampiamente abbiamo detto nell'*Elenco dei pittori* (1ª parte di questo lavoro) su questo sublime artista che è il più gran genio della Germania. Qui aggiungeremo le notizie che più direttamente lo riguardano come Incisore.

I rami e gli inchiostri di cui si serviva davano alle sue prove un riflesso *argentino* assai particolare che non poterono mai ottenere i più abili incisori del suo tempo, come Martino Schöne, Luca di Leida, ecc. Sua opera come incisore si compone di 110 a 115 pezzi su rame, e circa 220 legni ch'egli disegnò, ma non incise. Nei primordii di sua carriera la lettera **A** di suo monogramma aveva quasi la forma ordinaria di questa lettera, e non è che più tardi ch'egli ne allargò le aste, il che gli permise di sostituire un **D** maiuscolo al **d** minuscolo che prima poneva fra le gambe dell'**A**. — Vedi a pag. 504.

Le *prime prove* erano generalmente tirate su carta *filigranata colla testa di bue, colla grande corona, colle due torri, colla bilancia nel cerchio.* La serie delle sue madonne è di 16. — Le Vergini di piccolo formato si trovano meno facilmente di quelle in formato maggiore, perchè furono per lo più intercalate nei libri di preghiera, dai quali non uscirono più. — Sue incisioni principali: Le Offerte d'Amore, col monogramma: questo pezzo fu talvolta catalogato sotto i titoli di: *Giuda e Thamar*, o *Berthold Tucher ed Anna Pfinzing* — Sacra Famiglia dalla farfalla, col mo-

ALB. DÜRER: *San Gerolamo nella cella*

ALB. DÜRER: *Il suonatore di zampogna*

nogramma (forse incisa nel 1494, epoca di suo viaggio a Venezia) — Il Figliuol prodigo, col monogramma (circa il 1550) — San Gerolamo in penitenza: col monogramma, inciso nel 1514 — La Vergine dalla Mezzaluna senza la corona; in basso, sotto la mezzaluna, il monogramma: uno dei pezzi più seducenti della serie — La Vergine che allatta il bambino Gesù: su di una tavoletta sospesa la data 1503, ed in basso il monogramma — Stemma, o scudo dalla testa di Morto, detto pure talvolta La Fidanzata morente; colla data 1503 ed il monogramma; pezzo assai cercato — La Natività, col monogr. e la data 1504 — Adamo ed Eva, colla segnatura in una tavolettas ospesa: *Albert Durer Noricus faciebat;* ed il monogramma assai piccolo, a sinistra della data 1504; uno dei pezzi *capitali* dell'opera sua, e diventato rarissimo; le belle prove sono generalmente su carta *colla testa di bue:* quelle colle *due torri* sono inferiori — La Vergine dalla scimia, col monogramma; è forse la più bella della serie delle Vergini. Si crede che Dürer l'abbia incisa da un disegno di Wolgemut. *Marc'Antonio* la copiò, riproducendone sfacciatamente il monogramma — L'Ozio, col monogramma; talvolta viene pure chiamata Il Sogno, oppure il Sogno del Dottore. Pure copiata da *Marc'Antonio,* col monogramma di Dürer — San Giorgio a cavallo, col monogramma e la datà 1508, che in origine era 1505 — La grande Fortuna, col monogramma: questa stampa il cui senso allegorico non è facilmente afferrabile, talvolta è pure chiamata Nemesi, Pandora, la Temperanza; le belle prove sono assai rare, mentre le comuni sono abbastanza frequenti — Ratto di Amione, col monogramma; nel suo giornale Dürer la chiama La meraviglia del mare (das Meerwunder); stampa assai bella e non cara — Gli effetti della gelosia ,col monogramma; è pure chiamata talvolta Il gran Satiro, oppure Il grand'Ercole, o semplicemente Ercole — Sant'Eustachio, col monogramma. Questa stampa, *la più grande dell'Opera,* è pure sovente chiamata Sant'Uberto, ma erroneamente; le belle prove sono rarissime — La Veronica, col monogramma e la data 1510, questa piccolissima stampa è la prima punta secca che incise l'artista — San Gerolamo, col mongr. e la data 1512; è pure chiamata San Gerolamo dal Salice, ed è una delle più belle dell'opera; è una punta secca rinforzata col bulino; assai rara — Lo stemma col Gallo, col monogramma è forse il pezzo più ammirabile dell'opera; s'ignora la data in cui fu incisa — Il Cavallo della morte, col monogramma e la data 1513, preceduta dalla lettera S; uno dei pezzi capitali dell'opera assai cercato: finora nessuno seppe spiegare il motivo di queila lettera S. — La Vergine ai piedi del muro, col monogramma e la data 1514 (diffidare delle copie!) — San Gerolamo nella sua cella, con monogramma e data 1514 — La Melancolia, col monogramma e la data 1514; si trova abbastanza facilmente e non è mai cara. Esistono parecchie *copie.* In questa donna si crede riconoscere il ritratto della moglie dell'artista Agnese Frey, assai bella, ma irascibile e violenta — Sacra Famiglia, senza data nè monogramma, pezzo

eseguito a Venezia, risente dell'influenza italiana; è una punta secca le cui buone prove sono rarissime — La Vergine coronata dagli Angeli, col monogramma e la data 1518 — Il Crocefisso, senza monogr. nè data: piccolissimo pezzo rotondo rarissimo, detto il Pomo di Spada, o la Placca da cappello dell'Imperatore Massimiliano I. È un niello su lamina d'oro: il più piccolo pezzo inciso da Dürer: si suppone sia del 1518 — La Crocefissione: accanto al teschio che è presso la Maddalena inginocchiata, vi è il monogramma; pezzo di somma rarità, la cui originalità è discussa: dal punto di vista artistico è senza valore — Erasmo di Amsterdam, colla scritta su di una tavoletta: *Imago* Erasmi, MDXXVI ed il monogramma sotto; superbo ritratto di gran lunga superiore a tutti gli altri di Dürer, che si crede sia uno degli ultimi rami ch'egli abbia inciso, se non l'ultimo — San Gerolamo: (il Santo ha un ginocchio a terra, e la luce viene da destra); piccola stampa rotonda, grande come un pezzo da due lire è solo attribuita al Dürer: è di somma rarità. Non si confonda questa coll'altra di eguale titolo, pure rotonda, ma incisa su legno, di diversa composizione, ed un po' più grande, avente nella campagna, dietro il Santo, il leone sdraiato, ed in fondo alla stampa, a destra, un cervo in piedi. È rarissima anche questa — Il Giudizio di Paride, niello di piccola dimensione e di forma rotonda, sempre discusso: esiste pure una stampa su legno di questo pezzo, con alcune modificazioni, pure assai raro — Il Gran Corridore, pezzo discusso: in ogni modo poco interessante — La Colonna: gran pezzo su quattro fogli; la base rappresenta due Genii alati e la sommità un capitello su cui è seduto un satiro: inc. nel 1517, di somma rarità — L'Apocalisse di San Giovanni, in 16 pezzi, raro e meraviglioso: inc. nel 1498; il titolo comparve per la prima volta solamente nell'edizione del 1511 — La Vita della Vergine, serie di 20 pezzi, considerata come il capolavoro dei legni di Dürer. Si crede vi abbia lavorato dal 1504 al 1510: esistono tre edizioni: la prima tiratura senza testo, fior di legno, di superba bellezza, gli esemplari completi sono, per così dire, introvabili — I Santi Patroni dell'Austria, sono otto, in piedi l'un presso l'altro, coi nomi latini, in basso su di una banderuola; pezzo di gran rarità nel primo stato, cioè prima che i santi Poppo ed Otto fossero stati aggiunti. Il secondo stato è edizione del 1517 — Il Trionfo dell'Imperatore Massimiliano, superba serie di otto stampe che si credono disegnate sul legno dallo stesso Dürer. Esistono quattro edizioni, che sono: la prima, 1522, senza il privilegio; la seconda, col privi egio della Cesarea Maestà; la terza 1523, colle spiegazioni latine; la quarta, 1589, ultima tiratura sugli originali. L'edizione del 1609 di Heller, pubblicata ad Amsterdam, è una *copia* eseguita da Liefrinck. I principali incisori che lavorarono a questa serie sono: Gerolamo Andrea, Claus Seman, Wolfang Resch, William e Cornelius Liefrinck, Hans Franck, Jan v. Bom, Alexius Lindt e Jost Necker. — Si eseguirono a Vienna ultimamente ristampe coi legni originali.

ANT. VAN DYCK: *Ecce Homo, detto il Cristo della canna*

DUSART Cornelio (n. in Harlem nel 1665), allievo di *Van Ostade*. — O. P. La festa di campagna — Arlecchino al teatro (Sc. fiam.).

DUVAL Martino (n. circa il 1530). — O. P. L'Adultera (Sc. franc.).

DUVET Gio [il maestro del *Liocorno*], (n. a Langres circa il 1485). Sua opera si compone di circa 75 pezzi. — O. P. Veleno e contravveleno — 24 stampe della visione dell'Apocalisse — Adamo ed Eva — Il matrimonio di Adamo ed Eva — San Sebastiano, Sant'Antonio e San Rocco; stampa assai curiosa e di esecuzione spigliata — Gesù che scaccia i Mercanti dal tempio, pezzo assai raro (Sc. franc.). V. sua marca sotto le iniziali I. D.

DYCK Antonio (Van) (n. in Anversa il 22 marzo 1599, m. a Londra il 9 dicembre 1641). Vedasi quanto di lui abbiam detto nell'*Elenco dei pittori*. Incise egli stesso 19 ritratti all'acquaforte, ma però non ne eseguì che le *teste*, mentre ne faceva ultimare le altre parti da artisti di grande ingegno che erano *Jode*, *Galle*, *G. Hondius*, *Schelte di Bolswert*, *Vosterman* e *Pontius*. Tali ritratti, tutti rarissimi e cercati, rappresentano i seguenti personaggi: Giovanni Breughel, Pietro Breughel, Antonio Cornelissen, Van Dyck, Erasmo di Rotterdam, Francesco Franck, Momper Adamo Noort, Paolo Pontius, Giovanni Snellincz, Francesco Snyders, Just Sottermans, Antonio Triest, Luca Vosterman, Guglielmo Di Vos, Paolo di Vos, Giovanni Wael, Giovanni Wawerius, Filippo Leroy. — Inoltre, egli ha inciso Il Cristo colla canna, e Tiziano e la sua Amante. È da notarsi che Van Dick non ha mai inciso nessun ritratto di donna, quasi temesse che l'acquaforte gli negasse quanto sì largamente il pennello gli concedeva. Esiste una serie di dieci ritratti detti *Le Contesse di Van Dyck*, incisi da Pietro Lombart, artista di second'ordine, e meschino interprete di tanto Maestro. Esse sono Anna Carr di Bedford, Lucia e Margherita di Carlisle, Anna Sofia di Carnarvon, Elisabetta di Castlehaven, Elisabetta di Devonshire, Rachele di Middlesex, Penelope Naunton e Penelope Herbert di Pembrocke, Dorotea di Sunderland, tutte dell'alta aristocrazia inglese. — L'opera incisa di Van Dyck, in riguardo agli *stati* ed alle *edizioni*, è molto complicata: ecco come si possono metodicamente classificare le edizioni della Iconografia (*Icones principum, Virorum doctorum pictor.... numero centum, Antwerp. Gilles Hendricx*):

1ª *edizione:* il titolo qui sopra indicato, coll'indirizzo di *Martin van den Enden* (80 ritratti).

2ª *edizione:* stesso titolo coll'indirizzo di *Gilles Hendricx*, o colle *sue iniziali* (a Gilles Hendricx di Anversa nel 1641 passò la maggior parte del fondo di Enden. Hendricx portò a 100 i ritratti di questa iconografia, allora nota col nome « *La Centuria* »).

3ª *edizione:* sono tolte le iniziali, ed i titoli sono cambiati in: *Il Gabinetto dei più bei ritratti.... Anversa, Verdussen.* Senza data.

4ª *edizione:* sul titolo, invece di Anversa, si pose *Bruxelles* 1728.

5ª *edizione:* il titolo è ancora modificato; e vi si legge: *Iconografia e vita degli uomini illustri del XVII secolo.... Amsterdam* 1759.

Quindi, in mezzo a questa congerie, il vero raccoglitore non dovrà cercare che i *primi stati d'acquaforte* dei ritratti che sono incisi dal *Maestro.* La maggior parte di questi rami, cioè 128 furono acquistati nel 1851 dalla Calcografia del Louvre, che li ebbe da un negoziante di Liegi per nome van Marke.

E [**maestro del** 1446]. Questo primo maestro dell'incisione in Germania è posteriore di parecchi anni a *Maso Finiguerra,* che trovò in Italia l'arte di incidere in rame. — O. P. S. Maria d'Einsilden — Una *patena* rappresentante S. Giovanni Battista circondato dai quattro evangelisti e da quattro padri della Chiesa, con l'anno 1466 — Gesù Cristo colle impronte della crocifissione, seduto su di una panca tra un vescovo ed un santo; stanno dietro due angeli, e due altri veggonsi ai lati del trono, sotto al quale sono collocate le tre principali figure (Sc. ted.).

EARLOM Riccardo (n. a Londra circa il 1728), disegnatore ed incisore alla maniera nera che niuno superò in questo genere di lavoro, nè nel numero delle opere. Fra le più pregiate si annoverano due stampe di fiori e di frutta — La fucina — L'Accademia del nudo — Bersabea e Agrippina (Sc. ing.).

ECKOUT, V. **Rembrandt.**

EDELINCK Gerardo (n. in Anversa nel 1627, m. in Parigi nel 1707), celebre disegnatore ed incisore, è ammirabile per la sua purità di bulino. Quanti pezzi ha intagliato, altrettanti esemplari dell'arte egli ha fatto. La sua facilità ed insieme la sua assiduità al lavoro gli han fatto produrre un gran numero di stampe preziose; l'opera sua conta oltre a 330 incisioni, fra cui 200 ritratti. Del pari è riuscito nei soggetti di storia e di ritratti, che sono per la maggior parte uomini illustri del suo secolo. Ebbe due frtaelli: Giovanni e Gasparo-Francesco. Non si confonda con questi, e nemmeno col suo figlio Nicola. — O. P. Filippo di Champaigne, ritratto a mezzo corpo, firmato e datato 1676 — Keller, a mezze gambe, firmato — Dejardin, ritratto in piedi, di fronte assai raro, forse il capo d'opera del maestro — Nathanael Dilger, busto in un ovale, firmato e datato 1683, pezzo superbo e rarissimo — La Sacra Famiglia, da *Raffaello;* questa stampa detta La Vergine di Francesco I ebbe il suo quarto d'ora di celebrità — La Tenda di Dario, di *Le Brun* — La Maddalena penitente (che è il ritratto di *M.me de la Vallière*) — Cristo con angioli (Sc. franc.).

EISEN Charles (Da), 1720-1778. Mirabile *illustratore di libri,* coll'opera sua onora l'epoca in cui visse. Le jour (par Patas) — La nuit (par Patas) — Les désirs satisfaits — La Vertu sous la garde de la fidélité (par Patas) — Comtesse de Mareilles de Letancourt (par de Langueil, 1765) (Sc. franc., XVIII sec.).

GERARDO EDELINCK: *Ritratto di Filippo di Champaigne*

ELDER William (n. nella Scozia circa il 1650), uno dei più laboriosi incisori de' suoi tempi, fece un gran numero di vignette e ritratti; gli si converrebbe piuttosto il titolo di artigiano che quello di artista: i ritratti però, sono le migliori sue opere (Sc. ingl.).

EMES Gio. (prima metà del secolo XIX). — O. P. L'Assedio di Gibilterra (Sc. ingl.).

ENGLEHEART G., 1752-1829. — O. P. Mrs. Mills, ritratto inciso da J. R. Smith, edito nel 1786 (Sc. ingl).

E S 1466, V. Maestro **E S** 1466.

EVERDINGEN Alaert van (n. ad Alkmaar nel 1621, m. ad Amsterdam nel 1675). Dimorò lungamente in Norvegia, e riprodusse molti paesaggi di questo luogo, senza data, ma per lo più segnati A. V. E. L'opera sua consta di 167 pezzi. Soleva ritoccare i cieli e gli animali colla punta secca, il che li appesantiva. Occorre cercare i pezzi prima di questi ritocchi. La sua maniera ricorda talvolta Ruysdaël. Fece pure alcuni pezzi a maniera nera. Le stampe sue migliori e più rare sono: La rivière en bas du grand rocher. Marine à travers le rocher percé — La femme regardant la nacelle — La Butte; pezzo rarissimo — La cascade près du moulin à eau; il più bel pezzo di questo maestro (Sc. fiam.).

FACCHETTI Pietro, (n. a Mantova nel 1535, m. nel 1613), apprese la pittura in patria dai Costa, e si rese celebre a Roma sotto Gregorio XIII papa, pei suoi ritratti somigliantissimi e di buon colorito. Ha pure inciso in rame due stampe da un dipinto eseguito in Roma dal Pippi, per Santa Prassede; una rappres. Gesù che portando la croce si avvia al Calvario, di sua invenzione; ed altre poche cose, perchè datosi a trafficare in istampe incise da altri, non si curò più a farne di proprie.

FAGE [De La] Raimondo (n. in Tolosa nel 1648, m. nel 1690) fu disegnatore ed intagliatore. Egli disegnava presso che sempre a penna con molto spirito e buon gusto. Altissima era la stima che di lui aveva Carlo Maratta. Venne a Roma, e lo studio dei maggiori Maestri valse a perfezionarlo. La sua stanza ordinaria da operare era la bettola. Ha molto lavorato nel genere di soggetti liberi, nei quali era eccellente.

FALCK Geremia, abile artista (n. a Dantzig nel 1629, m. nel 1729), incise un poco di tutti i generi, 150 pezzi circa. Ricordiamo solamente il bello e rarissimo ritratto di Copernico, ed il ritratto di Luigi XIII in abito da caccia, ed a cavallo.

FALDA Gio Batt. Italiano. Di lui abbiamo stampe ad acqua forte reputatissime. I suoi libri dei Palazzi, delle Ville e delle Fontane di Roma e suoi dintorni sono assai ricercati.

FANTUZZI Antonio, V. **Antonio da Trento.**

FARINATO Paolo (n. a Verona nel 1522), imitatore di Paolo Veronese e del Tintoretto (Sc. ital.).

FAYTHORN William [Guglielmo], (n. a Londra circa il 1620), è uno dei primi che in Inghilterra si occuparono ad incidere lodevolmente a bulino. — O. P. Ero e Leandro — L'incontro dei due amanti nel tempio di Venere — Guglielmo Paston — Enrichetta — Maria — Il principe Roberto (Sc. ingl.).

FICQUET Etienne; 1719-1794. Fu artista di somma abilità ed eleganza. Di lui si hanno 176 ritratti. — O. P. Madame de Maintenon, 1759 — Eisen — Boileau — Van der Meulen — Louis V — Molière — La Mothe — Le Vayer — La Fontaine — Louis XV, rarissimo — Chenevière — Bossuet — Pierre Corneille — Madame de Miramon, ecc. (Sc. franc.).

FILIPEPI, V. **Botticelli.**

FINIGUERRA Maso [Tommaso], (n. a Firenze, circa il 1426, m. verso il 1470), orefice incisore. Dai nielli fu il primo a tirare qualche stampa col rullo, come lo dimostrano le prove della *Pace* di S. Giovanni di Firenze, che rappresenta Nostra Signora incoronata dal Salvatore, ricchissima composizione, reputata il più bel niello stampato che si conosca. La lamina originale d'argento è attualmente al Museo del Bargello in Firenze, e pesa 107 grammi, e la montatura in argento dorato pesa kg. 1,073. Detta Pace, pure detta l'Assunta, porta questa iscrizione *al rovescio*, sulla banderuola che tengono gli angeli sopra il sésto del portico: *Assumpta es Maria in coelum ave exercitus angelorum*, e pure al rovescio, sul colletto delle vesti dei due santi Agostino ed Ambrogio che stanno al disotto della scena inginocchiati assieme ad altri Santi, è scritto: *Agosti* e *Ambrus*. Vogliamo pure ricordare: L'Adorazione dei Magi, ora al Dipartimento delle Stampe di Parigi. È di dimensioni insolite, cioè mm. 168 di altezza per 100 di larghezza e salì alla vendita E. Galichon a L. 4100.

Altra prova di Pace alla vendita Durand di Parigi salì a L. 3000, e rappresentava la Madonna seduta in trono col bambino Gesù, e circondata da un coro di Angeli e di Santi (Sc. ital.). — Vedasi quanto si dice dei nielli al I Capitolo, *Incisione*, pag. 463 e seguenti.

FIORI, V. **Barocci.**

FIRENS P. Di origine fiamminga, ma nato a Parigi sul principio del secolo XVI. Notiamo di lui questi due superbi e rarissimi ritratti: Luigi XIIII ed Anna d'Austria a mezzo corpo — Maria De-Medici, a mezzo corpo in costume di Vedova; colla data 1610 (Sc. franc.).

FITTLER Giacomo (n. in Inghilterra nel 1750), uno dei bravi incisori di Paesi e Vedute, si è molto segnalato principalmente nelle Marine. — O. P. Rappresentazione della difesa della flotta inglese galloispana — Vittoria navale dell'ammiraglio Rodney — Imbarco di S. Orsola e sue compagne — Battaglia del Nilo (Sc. ingl.).

FLAMENG Léopold (n. a Bruxelles da parenti francesi nel 1831), fu allievo di *Calamatta*. Incisore di prim'ordine. I principi di sua carriera, dal 1853 al 1859 furono difficili: ma l'opera sua dal momento in cui divenne collaboratore della *Gazette des Beaux-Arts* (1859) cominciò ad essere apprezzata, e la sua fama crebbe di giorno in giorno. Egli ha trattato tutti i generi. Ha inciso molte illustrazioni, molti ritratti utili ed interessanti, perchè rappresentano personaggi importanti. — Ha fatto pure dei pezzi grandi che gli valsero le massime onorificenze: la *Ronde de nuit*, les *Syndics*, la *Leçon d'Anatomie* di Rembrandt, ecc.

FLINCK, V. **Rembrandt.**

FLIND Paolo, orefice ed incisore a Norimberga circa il 1590. — V. sua marca sotto le iniziali P. F.

FORSTER François (n. a Locle nel 1790), si portò a Parigi nel 1805 e fu allievo di Pierre-Gabriel Langlois e della *École des Beaux-Arts*. È uno degli incisori a bulino più famosi del secolo XIX.

FORTUNY Mariano, n .a Reuss (Spagna) nel 1838, m. a Roma nel 1874. Eseguì 29 acqueforti incise in una maniera tutta originale ed interessantissime.

FORNAZERIS Giacomo (Di). Gli uni lo credono italiano, nato a Torino, gli altri francese nato a Lione. Lavorò tra il 1590 ed il 1620. Sua maniera è alquanto secca e scolorita. Rarissimo è questo suo ritratto: Enrico IV, busto in grandezza quasi al naturale.

FRAGONARD Honoré (Da), 1759-1806. L'Armoire (eau-forte du Maître). Les Hasards heureux de l'Escarpolette (par N. Delaunay). La Fontaine d'Amour. Le songe d'Amour (par Regnault). L'Amour. La Folie (par Janinet). La Chemise enlévée (par Guersant). Ma chemise brûle (par Legrand). La Gimblette (par Bertony) (Sc. franc.).

FRANCIA, V. **Raiboldini.**

FRANCISCO, V. **Millet.**

FRANCO Gio. Batt. [detto **Semolei**], (n. a Venezia circa il 1498), ardito e lesto incisore, imitatore del *Buonarroti* (Sc. ital.).

FREUDEBERG Sigismond (Da), 1745-1801. Le Petit jour (par N. de Launay). La Leçon de Clavecin. La Leçon de Guitare (Sc. franc.).

FREY Giacomo (n. a Lucerna nel 1681). Lo *Strange* ed il *Wagner* adottarono il suo modo d'incidere, che in ultimo fu dal *Bartolozzi* ridotto a maggior perfezione. — O. P. La Sacra Famiglia di *Raffaello* — L'Aurora accompagnata dalle ore del *Reni* — S. Romualdo d'*Andrea Sacchi* — Il S. Gerolamo del *Domenichino* (Sc. ted.).

FURSTEMBERG Teodoro Caspar (Di). Testa di San Giovanni Battista su di un piatto, pezzo firmato: *Theod. Casp. a Furtstemberg. Pinxit et sculpsit;* maniera nera della più alta rarità.

GAILLARD Ferdinand (n. a Parigi nel 1834), allievo di L. Cogniet e della *École des Beaux-Arts*. Pittore, si può definire *grande incisore:* ed è tale

per disegno e per le qualità straordinarie e personali di esecuzione. Un'incisione di Gaillard si distingue frammezzo, a mille a colpo d'occhio, per la maniera propria di questo artista. Molti credono che Gaillard avesse un *procedimento* tutto suo: davanti alle sue stampe ci si ferma e si pensa. No: egli è assolutamente ed esclusivamente un incisore a bulino. Solo che là dove un incisore pone un taglio egli ne mette dieci e con rapidità straordinaria. Ecco il suo segreto. Esaminate le sue stampe colla lente.

GAINSBOROUGH (Da), 1727-1788. — O. P. Signora Bacelli, come si legge in un angolo, incisione di Jones, edita nel 1784: non si debbono ammettere gli esemplari colla data 14 giugno 1811. La Signora ritratta è in atto di danzare — Her Royal Highness the Duchess of Cumberland; la duchessa è ritta ai piedi di una colonna, incisione splendida, di V. Green. Dev'essere nel 1° stato, cioè colla data 1° gennaio 1783. Quella datata 1° gennaio 1790 fu edita da Brydon, ed è di minor pregio — Mrs. Richards, ritratto in ovale a mezzo corpo, di J. Spilsbury, edito nel 1768 (Sc. ingl.).

GALLE Cornelio [detto il *Vecchio*] figlio di Filippo (n. in Anversa, circa il 1570), il più bravo incisore di questa famiglia. — O. P. Adamo ed Eva — Venere che accarezza Amore (Sc. fiam).

GALLE Cornelio [il *Giovane*], (n. in Anversa circa il 1600). — O. P. Venere lattante gli Amori — Progne che offre al consorte la testa di suo figlio (Sc. fiam.).

GALLE Filippo (n. ad Harlem nel 1537), padre di Teodoro e Cornalio. — O. P. Combattimento di Gladiatori (Sc. fiam.).

GALTER, V. **Gaultier.**

GAMBERO, V. **Maestro dal Gambero.**

GANDOLFI Gaetano (n. a Bologna circa 1725). — O. P. Il Presepio (Sc. ital.).

GANGAIN Tommaso (n. in Abbeville nel 1748), incisore a punti, si stabilì a Londra dove si segnalò. — O. P. Venditore di polli — Venditore di pesci — Cristo di *Lebrun* (Sc. ingl.).

GARAVAGLIA Giovita (n. a Pavia nel 1788), allievo della Scuola milanese. — O. P. Sacra Famiglia di *Raffaello* — Madonna di *Guido* — Rachele, tratta dal quadro di *A. Appiani* (Sc. ital.).

GARNERAY F. J. (Da), 1787-(?). Le Roman (par Mixelle). Le Matin (par Mixelle) (Sc. franc., sec. XVIII).

GAUCHER Charles Étienne (Da), 1741-1804. Splendido illustratore di libri. — Couronnement de Voltaire sur le Théâtre français, le 30 mars 1778 (Sc. franc., sec. XVIII).

GAULTIER Leonardo o **Galter** (n. a Mayence verso il 1550. Lavorò a Parigi e morì dopo il 1628). Null'altro si sa di sua vita. Le Blanc enumera di lui 162 pezzi. Specializzò sopratutto in ritratti. Firmava o col suo nome o con monogramma. Ebbe a continuatori J. De-Fornazeris, Cl. Mallery e Granthomme. — O. P. *La Chronologie collée*, serie di 144

piccoli ritratti di uomini illustri di suo tempo: detto titolo dato a questa serie non ha nessun significato, nè sinora fu spiegato — Luigi XIII; ritratto fanciullo su di un cuscino; assai bello ed assai raro — Luigi XIII; fanciullo, in piedi, in un appartamento il cui fondo è tappezzato di fiordalisi, ecc. — Maria De-Medici; in piedi, ha un fazzoletto da mano nella destra, ecc., rarissimo — Maria De-Medici; ritratto in ovale a mezzo corpo, rarissimo — Maria Stuarda; ritratto a mezzo corpo, rarissimo — Luigi XIII ed Elisabetta di Francia; entrambi fanciulli, in piedi, e di fronte; pezzo assai curioso e raro — Festa ed incoronazione di Maria De Medici, 1610, di somma rarità.

GAVARNI Guillaume-Sulpice *Chevalier*. Dapprincipio firmò Hippolyte Chevalier. N. a Parigi nel 1804. Da fanciullo cominciò a lavorare presso un architetto, poi presso un fabbricante di strumenti di precisione. A vent'anni per procurarsi un po' di moneta cominciò a disegnare piccole litografie. Nel 1825, con misero corredo, ma coll'audacia della gioventù, intraprende un viaggio. Nel 1828 ritorna a Parigi. Dal 1830 al 1838 Gavarni è un disegnatore di mode, di costumi, di travestimenti, di titoli di romanze, di soggetti d'Albums assai apprezzato e cercato. Al Gavarni disegnatore di mode succede il grande Gavarni della seconda maniera che si manifesta nelle migliaia di litografie date al *Charivari* fra il 1837 ed il 1848, il Gavarni delle *Fourberies des femmes*, degli *Enfants terribles*, delle *Coulisses*, del *Paris le matin*, del *Paris le soir*, del *Carnaval*, il Gavarni che dipinge e macchietta in tutti i modi la Società in tutti i suoi ordini, in tutte le sue sfumature di vita, inesauribile, sempre elegante nel disegno, sempre minuto osservatore. Nel 1847 partì per l'Inghilterra allo scopo di studiare i costumi di questo popolo, ma si trovò fuori posto. Vi rimase fin verso il 1851, poi ritornò a Parigi, dove nel 1852 il giovane conte di Villedeuil fondando un giornale quotidiano, *Paris*, propose a Gavarni, e questi accettò, di essere l'illustratore mediante il compenso di ventiquattromila franchi all'anno. Detto giornale cessò dopo un anno per misura amministrativa, ma Gavarni ebbe tempo di pubblicare la maggior parte delle 329 litografie che col titolo unico di *Masques et visages* comprendono 18 serie. E fra centinaia e centinaia di litografie egli faceva centinaia di acquarelli. Con *Masques et visages* incomincia la sua terza maniera. Egli ha modificato il suo disegno adottando un nuovo sistema: i personaggi non sono più in piedi, ma invariabilmente a mezza figura ed in dimensioni maggiori. La caratteristica di questi disegni è d'essere eseguiti a memoria, di ricordi. Gavarni non è più l'uomo giovane e gaio che corre il mondo, i laboratori, i teatri, i balli ed il pronto disegnatore delle impressioni avute due ore prima. Ora è l'uomo maturo, che vive appartato, carico di lavoro, rotto alle astuzie dell'arte sua, al quale la memoria prodigiosa porge secondo il bisogno e prontamente il tipo che gli vien chiesto. La giusta misura fu uno dei suoi pregi ed una sua caratteristica. Maneggiando con egual merito la penna e la

matita, mai attaccò personalmente nessuno. Morì nella sua villetta di Auteuil il 24 novembre 1866. I suoi disegni, acquerelli, litografie, ecc. sommano ad oltre otto mila. Il numero di sue litografie originali sale a 2700: quello di pezzi eseguiti su pietra, legno ed acciaio sui suoi disegni supera i 2000. Quest'opera immensa, considerata sotto un altro punto di vista, si divide logicamente in due parti: una comprende la commedia dei costumi, cioè le serie del *Charivari*, il *Diable à Paris*, *Masques et visages;* l'altra i soggetti diversi, mode, vignette, ecc. La maggior parte delle sue litografie essendo state tirate bensì in gran numero, ma su giornali, *le prove belle*, a parte, sono assai rare. Il distinguerle dalle prove tirate a parte e colorate per essere vendute in album (di poco migliori a quelle dei giornali che portano lo stampato a dorso), è cosa difficile: bisogna aver pratica ed occhio. Le ricerche, poi, dei raffinati Amatori desiderosi del poco ma ottimo, si convergono sulle *prove di saggio avanlettera*, che sono pochissime (forse dieci in tutto), delicate, vellutate, fior di pietra, come si dice, e quindi di rarità estrema. Gavarni scriveva ordinariamente sulle litografie due numeri separati da un tratto d'unione. Il primo indica l'anno, ed il secondo il numero d'ordine della litografia in tale anno.

GAYWOOD Roberto (n. in Inghilterra circa il 1632), è nel numero degli allievi di *Hollar*. — O. P. Venere del *Tiziano* (Sc. ingl.).

G. D. L. Q. — Marca di **Guill. De La Quewellerie** orefice ed incisore francese nel 1680.

GELÉE Claudio [**Claudio** di Lorena], (n. a Chamagne nei Vosgi nel 1600, m. a Roma nel 1682), venne in Italia e diventò il più grande paesista che si conosca. Sua opera si compone di 44 acqueforti, acqueforti *pure*, poichè si è appena servito della punta o del bulino. Ve ne sono quattro o cinque veramente interessanti; le altre meritano meno attenzione. Sono ricercati i primi *stati*. Tutte le prove che portano numeri nel margine inferiore sono di rami ritoccati e da rifiutare. Claudio è pure autore del *Liber Veritatis*, di cui si parla nella parte « *Pittura* » alla voce *Lorena*. — O. P. La danza sulla riva dell'acqua, pezzo rarissimo — Il guardiano di buoi; pezzo famoso — La danza sotto gli alberi; assai raro: l'ultimo stato ha un solo uccello nel cielo, invece di tre — Il Sole che sorge — Le sette capre; di cui non esiste che una prova di 1° stato al British Museum: le altre prove che s'incontrano hanno solamente ora quattro, ora tre capre (sulla medesima stampa, bene inteso), essendo stato tagliato il rame (Sc. franc.). V. nell' *Elenco dei pittori* alla voce **Lorena** [Claudio di].

GÉRICAULT Théodore, pittore, 1791-1824. È particolarmente ammirabile l'opera sua litografica. Appartiene all'età d'oro, per così dire, della litografia, e lo si può chiamare uno dei creatori. Alcune sue litografie sono modelli del genere, opere di grande importanza e complete. Si leggono in esse più facilmente, forse, che nei suoi dipinti, le sue grandi qualità

GELÉE (CLAUDIO DI LORENA): *Paesaggio*

GIAC. DI GHEYN: *L'Alfiere*

di inventore, di disegnatore, di drammaturgo. Si vede senza velo, in queste semplici composizioni, spoglie della magia del colore, tutto il suo sapere, tutta la potenza patetica del suo ingegno. Disegnò sulla pietra con tutta l'impetuosità di suo carattere. Questo, nel 1817, cioè dopo il suo ritorno da Roma. Adottò dapprincipio il medesimo genere che trattava il suo amico Charlet, cioè quello dei *soggetti militari episodici*, eseguiti con energia meravigliosa. Recatosi più tardi a Londra, iniziò un altro genere, ed è là che eseguì la famosa serie di disegni detta *Suite d'Hullmandel*, dal nome dello stampatore. Sono veri quadri di costumi inglesi, o per meglio dire della miseria dei bassifondi della società inglese; il *Vecchio povero*, steso, che morì di fame sull'ingresso di un negozio di vendita di pane, ecc. In fine eseguì *grandi studi di cavalli* che ebbero una fama immensa. Sue litografie sono 80, di cui i due terzi sono studi di cavalli. Alla raccolta si possono aggiungere i pezzi che furono eseguiti solamente sotto la sua direzione da Léon Cogniet, Volmar, Eugène Lami, e forse ritoccati da lui: una ventina in tutto. Le litografie di Géricault oggi sono *rarissime:* e le prime francesi, sono *introvabili.*

GHEIN (di) Giacomo, o di **Gheyn** (n. in Anversa nel 1565). Il suo bulino è pulito e netto in sommo grado, ma secco anzichenò. — O. P. Il Leone accovacciato — Il Figliuol Prodigo — Dodici soldati dell'imperatore Rodolfo (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

GHISI Adamo, fratello minore di Giorgio, (n. a Mantova verso il 1530), apprese l'incisione dal padre, e pubblicò varie buone stampe da pittori Italiani, tra cui una Pietà, da Michelangelo; — La natività di G. C. — Venere nuda che si bagna i capelli — Endimione che contempla la luna, — Ercole al bivio, da Giulio Romano.

GHISI Diana (n. a Mantova nel 1536), sorella ed allieva di *Giorgio.* — O. P. L'Adultera — Scipione (Sc. ital.).

GHISI Giovanni Batt. detto il *Mantovano*, (n. a Mantova verso il 1500), fu pittore, scultore, architetto ed incisore a bulino. Fu capo di una valente famiglia di artisti che vennero chiamati i Mantovani. Per la pittura pare discepolo di Giulio Romano, e per l'incisione a bulino dei Raimondi del quale ebbe la maniera corretta. Ebbe buona intelligenza del nudo. Suo bulino è duro e manierato, poco armonioso nei chiari, che sono troppo crudi. Sue stampe più rinomate sono: l'Incendio di Troia, gran composizione — David che tronca la testa a Golìa — Un guerriero che rapisce una giovane, — Un dio Fiume, da Luca Penni — Una Madonna lattante — Un combattimento navale — Marte e Venere — Cupido — Alcune teste con morioni ed ornamenti antichi — opere tutte di sua invenzione.

GHISI Giorgio, detto **Giorgio Mantovano**, figlio di Gio. Batt., n. nel 1524. Da giovane fu alla scuola di Giulio Romano, ed apprese l'incisione dal padre, del quale fu più armonioso e più morbido, d'una quasi esagerata diligenza nelle estremità, e uno dei primi a frammischiare punti ai tagli. Eseguì molte cose da Michelangelo. Operò lungamente a Roma:

dove fu per qualche tempo allievo di Michelangelo. Sue stampe sono: Prigionieri barbari trascinati in trionfo — Ercole che strangola un leone — Amore e Psiche sopra un letto — Procri ferita a morte da Cefalo — L'Autunno — Una Vittoria col mondo in mano — Allegoria sulla nascita di un principe Gonzaga, segnata 1560, rarissima — Nascita di Memnone — Conferenza di Annibale con Scipione prima della battaglia di Zema — Un fiume divide i due generali Annibale e Scipione — Attilio Regolo beffato dai Cartaginesi, e condotto al supplizio — Attilio Regolo posto nella botte — Due lottatori — Un satiro che porta una ninfa ignuda, — Cristo in croce con Maria, Maddalena e S. Giovanni, tutte 15 le stampe da *Giulio Romano* — Venere fra le spine — Diana con Endimione — Il Parnaso — La Calunnia di Apelle, tutte da Luca Penni — Visitazione di S. Anna, dal Salviati — Alcune deità distribuite in 4 stampe, da Franc. Primaticcio — Apollo e Marsia, con altre figure, dallo stesso — Alessandro Magno che parla ad un guerriero e soldati, dallo stesso — Nettuno ed altre deità, da Pierin del Vaga — La fucina di Vulcano, dallo stesso — Venere e Vulcano, dallo stesso — Visitazione di Maria e S. Elisabetta — La Scuola di Atene — La disputa del Sacramento — S. Paolo che predica in Atene — Ritratto di Papa Giulio II — La natività di Cristo — Abele e Caino, da Raffaello — Il Sogno, da autore ignoto — La Trinità con angeli che recano gli strumenti della passione di Cristo, di sua invenzione — La nascita della Madonna, da Bart. Spranger — La cena degli Apostoli, da Lombardo Lamberti — Due soldati che assalgono un senatore, da Polidoro da Caravaggio — Il martirio di S. Barbara dal Brusasorci — Alcune divinità, da Nicolò da Modena — B. V. e Santi, da Giulio Campi — Il riposo dopo la fuga in Egitto, dallo stesso — Angelica e Medoro, da Teodoro Ghisi — Adone e Venere, dallo stesso — Ercole, dalla statua Farnese — L'imperatore Comodo, da una statua antica — Statua rappresentante Ercole — Ercole che abbatte l'Idra, da G. B. Bertani — La visione di Ezechiello, dallo stesso — Il Giudizio di Paride dallo stesso — Natività di Cristo, da Angelo Bronzino — Il Giudizio Universale, da Michelangelo — Alcune Sibille e Profeti, dallo stesso.

GIGOUX Jean, pittore, occupò attivamente la sua lunga esistenza. Noi parliamo di lui solamente per le sue litografie. Nel 1828 si portò a Parigi. Maneggiava la matita in modo impareggiabile. Diede a *L'Artiste* una serie di ritratti alla maniera di Dévéria. La sua matita argentina nelle luci, trasparente e vellutata nelle ombre, ha un incanto tutto speciale.

Nel 1835 esponeva la sua vasta tela *Derniers moments de Léonard de Vinci* al Salon, e ne riportava la prima medaglia. Nella stessa epoca disegnava pure su legno delle vignette pel *Gil Blas*, che lo resero popolare, e misero in voga per trent'anni l'illustrazione dei libri mediante l'incisione in legno.

ENRICO GOLTZIUS: *La Pietà*

GIARDINI D'AMORE, V. alla voce **Maestro** dai Giardini d'Amore.

GILLBAUT H. (prima metà del secolo XIX), incisore alla maniera nera. — O. P. Rut e sua Madre — Rut e Booz (Sc. ingl.).

GIRARDET Abramo (n. a Parigi circa il 1770). — O. P. Il Ratto delle Sabine — Un Baccanale — Trasfigurazione di G. C. da *Raffaello* — La Cena (Sc. franc.).

GIOKENTON Alberto [**I. de Culmback**], (n. a Norimberga circa il 1432). — O. P. Gesù che porta la Croce — La Vergine col bambino Gesù sopra un altare (Sc. ted.).

GMELING Guglielmo Federico (n. a Badenweiler circa il 1744), stabilitosi a Roma, divenne il più valente incisore di paesi in Italia. — O. P. Il Mulino — Tivoli — Terni (Sc. ital.).

GODBY Giacomo (prima metà del secolo XIX), incisore a punti. — O. P. La Morte del primo uomo (Sc. ingl.).

GODEFROY John (n. a Londra circa il 1768), si stabilì a Parigi. — O. P. La deposizione di Cristo nel sepolcro, del *Caracci* — Il Sogno di Ossian — La Battaglia d'Austerlitz — Amore e Psiche (Sc. franc.).

GOLZIO Enrico, o **Goltzius** (n. a Mulbrecht nel 1558, m. in Harlem nel 1617), fu pittore ed incisore (incise pure alcuni bei legni) di ingegno meraviglioso e di una maniera assolutamente libera ed indipendente. Visitò le principali città della Germania, e venne pure a Roma ed a Napoli, ove fece molti studi sull'antico e sulle opere dei principali maestri. Ha poco dipinto, ma ha invece intagliato molte tavole in varie foggie. Si hanno molte stampe assai stimate fatte dai disegni ch'egli aveva portato seco d'Italia. In quelle di sua invenzione rilevasi un gusto di disegno che ha un non so che di rozzo e di austero, ma ammirabile si è la leggerezza e ad un tempo la fermezza del suo bulino. I suoi principali allievi furono Jacques Matham, Jean Muller e Jean Saenredam, il quale ultimo lo imitò talmente, che spesso le opere del maestro e dell'allievo si confusero. Sua opera consta di circa 320 pezzi: soggetti biblici, allegorie, e specialmente ritratti. — O. P. Caterina Decker, ritratto — Enrico IV ritratto — Il giovane Frisius col suo cane — Il suonatore di cornamusa; acquaforte *incisa su stagno*, rarissima — Venere, Bacco, Cerere e Cupido; pezzo in rotondo di alta rarità — Johannes Zuremus, ritratto superbo — Rebecca, ritratto splendido — Ercole che uccide Caco, superbo chiaroscuro; alla sinistra della stampa si legge in modo perpendicolare: *H. Goltius Inv.* (?) — Il suo ritratto di grandezza naturale — Sei soggetti del Nuovo Testamento, cioè l'Annunzuata, nella quale imitò *Raffaello*, la Visitazione che imitò dal *Parmigianino*, la Natività di G. C. della maniera del *Bassano*, la Circoncisione, nella quale imitò perfettamente *Alb. Dürer*, l'Adorazione dei Magi del genere di *Luca di Leyda*, Sacra Famiglia di maniera del *Barroccio* — Un fanciullo in atto di montare a cavallo di un cane. *Ma il suo più bel lavoro è* la Circoncisione; e *capo d'opera dell'incisione è* la Vergine con Gesù in grembo a San Giuseppe (Sc. fiam.).

GOUBEAU, V. nell'*Elenco dei pittori*, alla voce **Baur Gio.**

GOULDT Enrico [il conte palatino], (n. in Utrecht nel 1585). Le opere di quest'artefice sono: Il Tobia e l'Angelo, grande e piccolo — La fuga in Egitto — La decollazione di S. Giovan Batt. — Cerere in cerca di sua figlia — Filemone e Bauci — L'Aurora (Sc. fiam.).

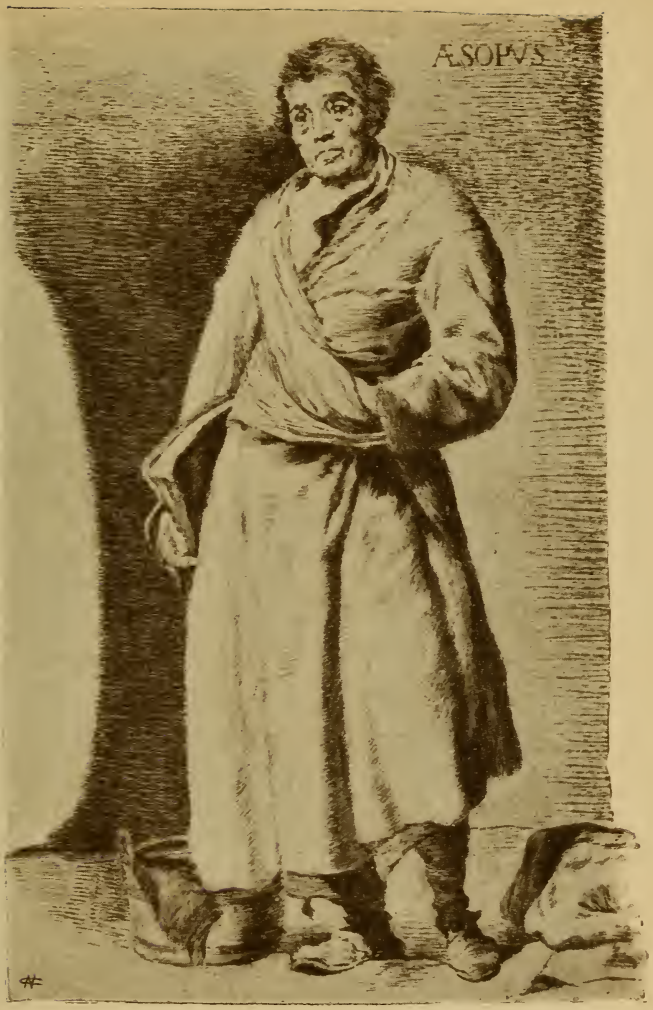
GOYA, pittore, 1746-1828. È un incisore eccentrico; e le sue stampe lasciano nella nostra mente meno il ricordo di incisioni che quello di oggetti di strana curiosità. Oltre le sue qualità tecniche, la maggiore attrattiva dell'opera singolare e tormentata di questo artista è nelle sue qualità letterarie, nell'interesse dei soggetti rappresentati. La sua vita è unita ad avvenimenti a cui la nostra mente educata allo studio della storia ha spesso occasione di ricordare. Impossibile parlare di Goya senza pensare alla corte di Carlo IV, Maria Luigia, Godoï, all'occupazione francese, alle violenze della guerra di Spagna, alle Cortes di Cadice, alle idee liberali, al ritorno di Ferdinando VII, all'assolutismo, ecc. I suoi soggetti di pitture e di stampe sono: la Spagna Antica dei romanzi e delle novelle, la Spagna dei *maias*, dei *manolas*, dei *duégnes* compiacenti, dei banditi e dei *toreros*, gli orrori della guerra che ci fanno naturalmente pensare a Callot. Allorchè egli vuole chiaramente svolgere le sue idee, esse ci mostrano un filosofo, un enciclopedista, un Volterriano spagnuolo che ha l'audacia di attaccare col disegno l'inquisizione, il fanatismo, la superstizione, i frati, gli abusi, i vizi. Quando non lo comprendiamo, il che non è caso raro, la nostra mente può dar libero sfogo alle supposizioni, alle interpretazioni più varie: e Théophile Gautier parlando di lui osava dire che il pensiero estetico e morale delle sue opere ci sfugge. L'opera sua di incisore si può dividere in: acqueforti da Velasquez, i Capricci, i Proverbi, la Tauromachia, gli Orrori della Guerra, le Opere staccate, le Litografie.

GRANDHOMME, V. **Alion.**

GRATELOUP Jean-Baptiste, 1735-1817. I suoi ritratti sono meraviglie di finezza mai raggiunta anche lontanamente da nessun altro incisore. Le sue stampe non superano mai la grandezza di una carta da visita. La sua maniera di operare rimase sempre un'incognita. Si crede incidesse su acciaio. Tirava egli stesso i suoi rami, poichè nessun calcografo l'accontentava. Cessò d'incidere nel 1771. L'opera sua consta solo di nove ritratti, che sono: Bossuet in piedi; Bossuet in busto; Melchiorre di Polignac (da H. Rigaud); Descartes (da F. Hals); John Dryden (da Kneller); Fénélon (da J. Vivien); Adrienne Lecouvreur (da Ch. Coypel; Montesquieu (da I. Dassier); J. B. Rousseau (da J. Aved). — Il 1° ritratto inciso è quello di Polignac (1765); l'ultimo è quello di Bossuet in piedi (1771). Sc. franc.).

GRECHETTO, V. **Castiglione.**

GREEN Valentino (n. in Inghilterra circa 1736), incisore alla maniera nera, ebbe la gloria con *Earlom* di produrre dei capi d'opera. — O. P.



GOYA: *Esopo il fabulista* (da Velasquez)

GOYA: *Bacco che incorona alcuni ubriaconi* (da Velasquez)

GOYA: *Un Infante di Spagna* (da Velasquez)

Regolo — Annibale — Marc'Antonio — Il Martirio di S. Stefano — Agrippina con l'urna di Germanico (Sc. ingl.).

GREUZE J. B. (Da), 1725-1805. La Philosophie endormie (eau-fort de Moreau le jeune, burin de Aliamet) — La Cruche cassée (par Massard) — La Laitière (par Levasseur) (Sc. franc., sec. XVIII).

GRÜN, V. **Baldung.**

GUERCINO, V. **Barbieri.**

GUERIN F. (n. nella Lorena circa il 1760). — O. P. Venere ed Amore (Sc. franc.).

HACKAERT Gio. (n. in Amsterdam nel 1635), incisore nel genere di *Waterloo* (Sc. fiam.).

HACKERT Giacomo Filippo (n. a Prenzlau in quel di Brandeburgo nel 1734), pittore, incisore di vedute d'Italia con *Giorgio* suo fratello (Sc. ted.).

HADEN Seymour Francis, pittore-incisore (n. a Londra nel 1818), nel 1840 si laureò in medicina e chirurgia a Parigi. Viaggiò in Italia negli anni 1843 e 1844, e fu in questo viaggio ch'egli cominciò a fare i suoi primi schizzi. Suo cugino Whistler lavorava all'acquaforte, ed egli pure la volle tentare come distrazione alle sue scientifiche fatiche, e vi riuscì in modo meraviglioso. Haden stesso, parlando della sua opera di acquafortista dice: « questa breve deliziosa vita di artista non è che un piccolissimo episodio in una carriera lunga e laboriosa.... le mie acqueforti sono i miei giorni di festa ». L'opera sua è quella di un poeta originale commosso dalla poesia del proprio paese. Esaminando le sue incisioni l'amatore non si stanca di ammirare quelle masse di alberi opposte abilmente ad un cielo chiaro ed esprimente senza sforzo la freschezza dell'ombra che s'avvicina, in estate, al calore: la libertà colla quale la punta ha intaccato direttamente il rame, il gusto col quale ha trattato l'effetto di quei neri che propriamente son detti *barbe*. Tutto colpisce: la scelta di un procedimento poco usato dalla pluralità degli artisti, l'originalità del luogo scelto, il vigore vellutato e largo, la valentia straordinaria dell'esecutore che conosce il suo acido sulla punta del dito, come conosce le carte, gli inchiostri e l'arte dello imprimere. Notevole, poi, è nelle sue stampe la tranquillità delle acque trasparenti in cui si riflettono i villaggi e gli alberi in una calda giornata d'estate: è il poeta delle acque tranquille. L'opera sua non supera i 200 pezzi.

HALL Gio. (n. in Inghilterra circa il 1740). — O. P. Oliviero Cromwell che scioglie il parlamento — Penn in America — Battaglia della Byne (Sc. ingl.).

HAMEEL, V. **Du Hameel.**

HAMILTON W. (Da), 1751-1801. — O. P. Morning (Il mattino), un soggetto di fattoria — Evening (La sera), soggetto pastorale: sono due *pointillés* di P. W. Tomkins, pubblicati il 4 giugno 1789; fanno simme-

tria — The Shepherdess of the Alps (La pastorella delle Alpi), incis. *pointillé* di J. Eginton, 1792 (Sc. ingl.).

HAUDEBOURT, Madame, nata Lescot, pittrice della duchessa di Berry, 1784-1845. Litografie di formato grande in-8°, aventi il tono grigio pallido delle origini di quest'arte. Non tutte sono segnate. Molti suoi quadri furono riprodotti in incisione od in litografia.

HAWARD Francesco (n. in Inghilterra circa il 1750), incisore alla maniera nera e a punti. — O. P. Mistriss Siddons, sotto la figura della Musa tragica (Sc. ingl.).

H. B. G., monogramma di **Baldung.**

HEATH Giacomo (prima metà del secolo XIX), incisore celebre. — O. P. Morte di Pierson — Ritr. di Washington — Statua di Pitt — Wellington — Dr. Marckham — Morte di Nelson — Fatto d'arme (Sc. ingl.).

HE fec — Marca di Elia Holl, orefice e incisore circa il 1638.

HENRIQUEL-DUPONT, Louis, Pierre (n. a Parigi nel 1797). È il più celebre incisore del secolo XIX. Incise a bulino, ad acquaforte, a lapis: disegnò ritratti. Allievo del pittore Guérin da 14 a 17 anni, e poi dell'incisore Bervic per quattro anni. Trovatosi libero di sè stesso seguì la via che gli indicavano gli incisori inglesi che dopo la pace del 1815 avevano potuto penetrare in Francia, cioè una maniera più magra, ma brillante, dolce, aggraziata, senza mai essere pedestre imitatore. Suo vero modello fu sempre Gerardo Audran, e fu vivo, spirituale, chiaro. Incise pure alcune cose ad acquatinta. Ha operato pure ad acquaforte ed a bulino misti; ma il suo procedimento più caratteristico è il lavoro libero, eseguito quasi intieramente all'acquaforte, con leggeri ritocchi di bulino. L'opera sua consta di soggetti di storia e di ritratti. I ritratti sono incisi su disegno suo proprio, e quindi in questo è incisore originale: ma non manca mai di esserlo anche quando riproduce l'opera di altri od incide su disegni di altri. Egli volle essere l'incisore dei pittori del secolo XIX, ed i più celebri pittori del suo tempo lo vollero interprete delle opere loro: incisori e pittori si onorarono a vicenda. A settant'anni incideva ancora *I pellegrini di Emaus* di Paolo Veronese, la cui preparazione ad acquaforte è uno dei suoi lavori migliori. Nel 1878 fu innalzato alla dignità di commendatore della legion d'onore. Fece numerosi allievi. Come incisore novatore insegnava il principio che è necessario lasciar giuocare il bianco della carta nelle stampe, praticandovi tutti i generi di incisione. Esistono tre ritratti di lui eseguiti da Aristide Louis, da Alphonse François, e da Bellay. L'opera sua consta di 115 pezzi.

HESS Carlo (n. a Darmstadt circa il 1760), uno dei molti artisti che si segnalarono in Germania. — O. P. Il Ciarlatano, da *Gerardo Douw* (Sc. ted.).

HEUSCH di Guglielmo, o di **Heus**, (n. in Utrecht nel 1638). Dimorò lungamente in Italia. È pittore-incisore specialmente di paesaggi e di animali. Sua opera consta solamente di 15 pezzi. I più rari sono: I due alberi sulla riva del cammino; pezzo rarissimo — Il Disegnatore — Un pastore presso al Lago con tre capre ed un mulo — Il Mulattiere (Sc. fiam.).

H. H. T. F. 1599	H. H. T. F. 1599	H. H. — Tre marche di Giov. Hensel orefice ed incisore (seconda metà del secolo XVI).

HICKEL Antoine (Da). Marie Antoniette (par S. Malgo) — Princesse de Lamballe (par le même). (Sc. franc., sec. XVIII).

H. K. — Marca di Giov. *Kellerdaller* incisore-cesellatore a Dresda, 1585 a 1620.

H.N. — Hans *Lencker* orefice ed incisore a Norimberga.

HOGARTH William (n. a Londra nel 1678), ha il merito di avere caratterizzato i costumi del suo secolo. — O. P. La vita di un libertino — La cortigiana addormentata (Sc. ingl.).

HOGEMBERGH Remigio (n. in Inghilterra nel 1510). — O. P. L'Arcivescovo Parker (Sc. Ingl.).

HOGG Giacomo (prima metà del secolo XIX), incisore a bulino. — O. P. Howard alla visita delle carceri (Sc. ingl.).

HOIN Claude (Da), 1750-1817. Madame Dugazon (par Janinet 1787) (Sc. franc., sec. XVIII).

HOLBEIN Hans [detto *il Giovane*], (n. in Ausbourg [altri dicono a Basilea, il che a molti sembra più verosimile], verso il 1497, m. a Londra di peste nel 1543). Uno degli artisti più degni di nota della scuola tedesca. Ha inciso, o meglio disegnato molti pezzi per l'illustrazione di libri, contorni, lettere ornate, marche di editori, ecc., ma si è reso immortale specialmente per la sua celebre *Danza dei Morti*, i cui legni sono stati incisi da Hans Lützelburger, benchè alcuni di essi portino la segnatura del Maestro. È da notarsi che i legni incisi in Inghilterra dagli artisti di questa regione sono di gran lunga inferiori a quelli incisi a Basilea. Degno di nota speciale è il ritratto di Erasmo di Rotterdam da Holbein, inciso da H. Lützelburger, detto *Franck*, incisore di primissimo ordine: in esso pende dall'alto una tavoletta coll'iscrizione ER. ROT. In un compartimento sotto, vi è una iscrizione stampata in caratteri mobili che varia secondo i diversi stati: 1° stato: 2 linee di testo; 2° stato: 4 linee di testo; 3° stato: 4 linee, ma con altri caratteri, e sotto: *Erasmi Rotter-*

dami Effigies.... Indicazione che dai negozianti infidi spesso viene raschiata per farla parere di 2° stato: 4° stato: prova moderna senza iscrizione, il cui legno è al museo di Basilea.

HOLLARD Venceslao (n. a Praga nel 1607, m. a Londra in prigione nel 1677), ebbe per maestro Mérian, disegnatore ed incisore le cui acqueforti sono spesso assai finite, era eccellente in modo particolare nell'intagliar paesi, animali ed insetti. Quando ha voluto allontanarsi da tal genere è riuscito mediocre incisore: disegnava male le figure, ed i soggetti di gran composto; anche quelli eseguiti dai quadri de' più famosi pittori, non hanno gran gusto, nè effetto, nè intelligenza. Formò in Londra alcuni scolari sotto Carlo II, e da quell'epoca cominciò in Inghilterra a prosperare; le sue stampe sommano al numero di 2800. Tra le più rinomate citiamo: Gesù presentato al popolo — Gesù nell'orto che riceve il calice — La Torre d'Anversa — La lepre appesa per una zampa — Abiti delle donne d'Europa — Una talpa morta — Porta della Cattedrale di Anversa, bel pezzo in-folio grande — La Navata della Cappella di San Giorgio; un gioiello di finezza, rarissimo — Un'inglese in costume di inverno, pezzo raro — Lady Catherine Howard, pezzo rarissimo — Lady Elisabeth Sherley, da Van Dyck, di somma rarità — Un giovane che suona il mandolino, forse il pezzo più seducente dell'opera sua, rarissimo — Il Cristo in croce, da Van Dyck — Le quattro stagioni, in piedi, da non confondersi con quelle a metà corpo, che sono molto inferiori (Sc. ted.).

HOLLOWOY (prima metà del secolo XIX), celebre incisore a bulino. — O. P. Gli arazzi di Raffaello, nei quali non si è conservato il carattere, ma si osserva una grande maestria nel maneggio del bulino (Sc. ingl.).

HONDIUS Enrico (n. a Dussel in Bramanzia verso il 1573, m. a Leida in età di circa 72 anni). Suo maestro fu Wierix. Si chiama *Il Vecchio* per non confonderlo con altro incisore di suo tempo, ma di Londra. Suo ritratto più bello è Vladislao re di Polonia, a cavallo; pezzo rarissimo (Sc. fiam.).

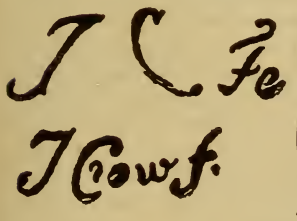
HOPFER Davide, Daniele e Girolamo (nati circa il 1510 e 1511), tutti tre di eguale ingegno, lavorarono in uno stesso gusto e nel medesimo genere (Sc. ted.).

HOPPNER John (Da), 1758-1810. — O. P. The children Douglas, col sottotitolo: Juvenile retirement (Divertimenti della gioventù), incisione di J. Ward, 1799 — Children bathing (Fanciulli che si bagnano), inc. pure da Ward nel 1799. Sono due pezzi simmetrici assai cercati e rari — Daugthers of Sir Thomas Frankland, inc. di W. Ward, edita nel 1797; superba e preziosa. Il 4° stato, col titolo The Sisters, è meno apprezzato — Lady Charlotte Gréville, graziosissima e rarissima incisione di Young — Mrs. Parkyns, ritratto *pointillé* di Ch. Wilking, 1795 — The Right Hon.ble Lady Anne Lambton and Family; inc. di Young, edita nel 1799 — Lady Mildmay and Child, incisione rarissima di W.

Say, 1803 — Sallad Girl, incis. di W. Ward, 1783 — A. Contemplative Youth (Master Lambton), ritratto di G. Hodges, edito nel 1786 — The Setting Sun (Il sole che tramonta); stampa graziosissima, rappresentante i Fanciulli Godsale nel parco di Iscoyd nel Flintshire — Duchess of York, rara e splendida incisione di W. Dickinson — Sofia Western, incisione a mezzo corpo, di J. R. Smith — Miranda, incis.a colori, meravigliosa e di estrema rarità di W. Ward — Duchess of Bedford, incisione di S. W. Reynolds, preziosa e rara — Mrs. Benwell, incisione di W. Ward, a colori (Sc. ingl.).

HUET Paolo, 1804-1869. Come pittore ebbe una parte importante e tutta propria nel movimento romantico. Fu combattente iniziatore del paesaggio vero contro il paesaggio così detto storico. Anche nelle sue stampe è visibile, ben determinata ed interessante la sua missione. Come litografo ,fu uno di coloro che hanno messo la litografia sulla via dei colori. Come incisore all'acquaforte fu abilissimo, ed in alcune sue stampe è messo pari a Seymour-Haden. Fu uno degli illustratori di *Paolo e Virginia* di Curmer. L'opera sua consta di 86 pezzi.

— Marca di *Iamnitzer* Cristoforo orefice ed incisore a Norimberga, 1563 a 1619.



— Due marche di Jurien *Cootwyck* orefice ed incisore ad Amsterdam circa il 1768. La *F* indica *fecit*.

— Marche di Jean Duvet. V. la voce **Duvet.**

INCERTI, V. **Anonimi.**

INGOUF Francesco Roberto [detto *il Giovine*], (n. a Parigi nel 1747). — O. P. Canadesi alla tomba de' loro figli — La Madonna del Silenzio, da *Raffaello* (Sc. fiam.).

ISABEY Giov. Batt., 1767-1855, fu uno dei primi pittori che abbiano lavorato in litografia. Sua matita era assai vaporosa ed argentina; di-

versi ritratti sono di calda esecuzione. La raccolta di sue *Caricature* è assai interessante e curiosa. Suo figlio *Eugenio* n. nel 1803 ha trattato la litografia con un incanto meraviglioso.

ISAC N. (n. a Parma), come il *Toschi N.* allievi del celebre *Bervick* (Sc. ital.).

JACKSON Giov. Batt. (n. in Inghilterra circa il 1700), incise soli quadri della Scuola Veneta. — O. P. Il Martirio di S. Pietro domenicano — Gesù deposto dalla croce (Sc. ingl.).

JACQUE Charles (n. a Parigi nel 1813), pittore ed incisore. È uno dei nomi più importanti e più popolari dell'acquaforte moderna, ed a ragione. Fu uno dei primi che misero di nuovo in onore l'acquaforte, ed egli stesso se n'è fatta una maniera assai personale: egli è il poeta della vita dei campi. E, cosa che meno si crederebbe, fu caricaturista. Nel 1843 dava allo *Charivari* alcune serie litografiche sui militari e sui medici. Fu pure vignettista disegnando su legno o incidendo ad acquaforte (1842-1843). Circa la medesima epoca incise piccoli soggetti ad acquaforte ed a punta secca, che uscirono a parte ed in quaderni. Sono assai numerosi. Ebbe due maniere: nella prima, quella in cui incise tutte quelle piccole e preziose stampe del primo periodo dell'opera sua, è evidente un lavoro semplice, franco, di prima impressione, quasi fatto, per così dire, per conto proprio, senza un minimo pensiero al lucro. Nella seconda, che appartiene al periodo in cui l'opera sua è cercata dagli editori, la sua incisione è più rigida, meno nervosa, meno artistica: tuttavia, l'esecuzione è sempre franca e forte, specialmente notevole nelle prime prove. Dal 1850 al 1863 non incise che raramente. Si diede a dipingere e scrivere. Le sue piccole incisioni si contano a centinaia: bevitori, macellai di porci, mandre di porci, piccoli paesaggi, cascinali, ecc. spesso consistono di ben poco, ma sono squisite, ed è qui che l'Amatore deve giudicare questo artista. Nel periodo di tempo che passa tra il 1864 ed il 1866 incise due serie di 25 acqueforti ciascuna. In esse si trova la piccola *Pastorale* che ebbe tanta fama. Questo è il vero saggio della sua seconda maniera. Dopo il 1866, ha inciso una quarantina di acqueforti e di punte secche, fra cui alcune sono di grandi proporzioni.

JANINET François (Da), 1752-1813. — Rose Bertin — Marie Antoinette (Sc. franc., sec. XVIII).

JANUS, V. **Lutma.**

J. B. (maestro di niello). — Leda ed i suoi fanciulli (Sc. ital.).

JEGHER Cristoforo (n. ad Anversa nel 1620, m. ?). Incisore su legno pieno di spirito. Spesso interpretò con riuscita composizioni di Rubens. Bellissimi pezzi sono: Il Riposo in Egitto, in chiaroscuro — Sileno ubriaco — Gesù tentato nel deserto, tutte da Rubens (Sc. fiam.).

JESI Samuele (n. a Correggio, nell'Emilia il 4 sett. 1788 da Isaia Jesi ed Allegrina Norsa israeliti, m. il 17 genn. 1853) ebbe a primo maestro Fr. Rosaspina in Bologna di dove passò, poi, a Milano alla scuola del Longhi. Ivi fu in amicizia col Monti, col Perticari, col Lamberti e col Giordani, essendo amantissimo della nostra letteratura. Uno dei suoi primi lavori è il ritratto di Benv. Cellini, dal dipinto del Vasari, a cui seguirono l'Amor materno da dipinto del Cignani — il Ripudio di Agar, dal Guercino, premiato dall'Accademia di Milano, e che ne stabilì in modo sicuro la fama. Da Milano passò a Firenze dove si stabilì nel 1825, trovandovi la protezione del marchese Torrigiani a cui aveva già dedicata l'incisione dell'Agar. Quivi eseguì il Grande disegno della Madonna della Seggiola di Raffaello, per l'incisione che ne fece il suo condiscepolo Giovita Garavaglia; — incise la Madonna di Fra Bartolomeo Della Porta della Cattedrale di Lucca — i Ritratti Uniti di due fanciulli principi, da dipinto di Vandick nella R. Galleria di Torino — il Ritratto di Leone X°, da Raffaello, che lo confermò nella rinomanza a cui era salito, e gli procurò le insegne della Legion d'Onore per mano di re Luigi Filippo. Dimorando a Parigi per cagione di detta stampa, strinse amicizia coi pittori Vernet, Labouchère e Paolo De La Roche, di cui disegnò ed incise una Sacra Famiglia. Ritornato da Parigi a Firenze nel 1847, scoprì nel Refettorio del Monastero delle così dette Monache di Foligno un gran tesoro di pittura che stava coperto di un velo sudicissimo, opera di Raffaello, rappresentante la Cena del Redentore. Prese parte con scritti di critica alle polemiche sorte sull'attribuzione dell'Autore, e poi disegnò quell'affresco e ne iniziò l'incisione che rimase incompiuta. Tutto il fondo e tre figure per intero erano compiute, quando la morte lo tolse all'arte che fu l'unico scopo della sua vita.

JODE (di) Pietro [*il Vecchio*], (n. ad Anversa nel 1570). — O. P. La Visitazione tratta da *Rubens* — Decollazione di S. Giovanni (Sc. fiam.).

JOHANNOT Charles (1798-1825); **Johannot** Alfred, (n. nel 1800, m. a Parigi nel 1837); **Johannot** Tony (n. ad Offenbach nel 1803, m. a Parigi nel 1852). Tre fratelli tutti incisori: ma degno specialmente di nota è quest'ultimo, Tony, incisore, e poi illustratore. Bel nome, figura simpatica, ingegno elegante. Nessun illustratore più di lui fu amato dal pubblico. Chi è che non conosce le sue illustrazioni di Molière, di Don Quichotte, di Paul et Virginie, di Manon Lescaut, dell'Âne mort, e di Werther? Egli è specialmente grazioso disegnatore di donne. In vent'anni ha disegnato per più di 150 opere, oltre a 3000 vignette. Egli ebbe il merito di averci conservata la nota elegante e graziosa del romanticismo, di cui fu un apostolo, come Nanteuil e Dévéria. L'opera sua più specialmente preziosa si può riassumere: nelle poche *acqueforti* dette à « *L'Artiste* »; nella serie di *legni romantici* del 1829 al 1835, di un disegno delicato e spirituale, con dei bianchi e dei neri posti in modo meraviglioso,

ed infine nelle vignette di titoli di romanzi, che sono i gioielli dell'opera sua: esse sono la dannazione dei bibliofili!

JOST AMMAN (n. a Zurigo in Isvizzera nel 1538, m. a Norimberga nel 1591?) .Eseguì un numero prodigioso di disegni per intagli in legno, e pose sovente la sua marca a lato di quella dell'incisore. La sua opera è immensa, ed è ammirevole tanto nelle incisioni in legno che in quelle ad acquaforte. Aveva quattro o cinque monogrammi nei quali entravano sempre le lettere A ed J, o I. Si crede che abbia inciso egli stesso parte dei suoi legni. — O. P. Jacqueline de Montbel, Contessa d'Entremont, ritratto rarissimo che fa *pendant* con quello di Gaspard di Coligny, marito della medesima — Veduta della piazza di San Marco di Venezia; gran pezzo inciso su legno e composto di 14 parti riunite, di grandissima rarità.

JUVARA Filippo, Architetto: alcuni anni prima che fosse chiamato ai servigi di Vittorio Amedeo II° duca di Savoia, recatosi in Roma allo studio del Fontana per impararvi architettura, finì dopo non molto col dare un addio alle classiche linee del palazzo Farnese le tante volte misurate, e coll'accettar la mano generosa di un amico che lo introdusse in casa del cardinale Ottobuoni, dov'ebbe un impiego nel suo teatrino di burattini allora celebre. Con ciò aveva trovato un mezzo discreto di campare la vita e di escire dalle angustie del suo povero stato. Fu allora che videro la luce in buon numero le sue *acqueforti*, rappresentanti le più belle scene di quel teatrino, alcune delle quali sono conservate nella Biblioteca dell'Università di Torino, raccolte in un volume che porta per titolo scritto di mano stessa del Juvara: « *Pensieri diversi per studio d'Architettura a 9 luglio 1707 in Roma* » È libro assai prezioso per la quantità di originali in esso raccolti. Altri intagli della medesima serie si trovano nella Raccolta della R. Accademia Albertina in Torino. In quel tempo si era pure pubblicato in Roma il libro di *targhe*, fatto dai professori primari di quella città, disegnate ed intagliate dallo stesso Juvara con molta valentia, le quali furono poi ristampate in Roma coi tipi del Salvoni nel 1722. — Architetto di altissimo merito, lasciò in Torino opere di vero valore, fra cui la Basilica di Superga, dove sono le tombe dei Reali di Savoia.

KAREL Dujardin (n. ad Amsterdam nel 1635, m. a Venezia nel 1678) pittore-incisore di paesaggi e di animali, allievo di Berghem e di Potter.

Fece circa 50 acqueforti, di cui le più importanti sono: Les Mulets — Le Goujat et les deux ânes, pezzo rarissimo — L'âne entre deux moutons (Sc. fiam.).

KAUFFMANN Angelica (Da), 1740-1807. — O. P. Lady Rushout and Daughter, stampa *au pointillé* bellissima ed assai rara, di Thomas Burke: esemplari in nero ed a colori (Sc. ingl.).

KILIAN Bartolomeo (n. in Augusta nel 1630). — O. P. La Vergine col bambino Gesù — La Maddalena — L'Assunta (Sc. ted.).

KILIAN Filippo Andrea (n. in Augusta nel 1714). — O. P. L'Adultera — I Magi — S. Cecilia (Sc. ted.).

KILIAN Luca (n. in Augusta nel 1579), si mostrò valente in un modo speciale colle incisioni di quadri della Scuola Veneta. — O. P. L'adorazione dei pastori tratta da *Palma* il giovane — Altra adorazione dei pastori tratta dal *Rottenhamer* — Ritratto del re di Svezia Gustavo Adolfo (Sc. ted.).

KILIAN Wolfang [fratello di **Luca** e padre di **Bartolomeo**], (n. in Augusta nel 1581). — O. P. Festa data per la Pace di Westfalia nella casa del comune (Sc. ted.).

KOBEL Enrico (n. a Manheim nel 1741), pittore e incisore di vedute e paesi (Sc. fiam.).

KRANACH Luca — Vedi sotto la voce **Cranach.**

KRANZINGER (Da) — Marie-Antoinette (par Louis Bonnet) (Sc. franc., sec. XVIII).

KRUG Luigi detto il Maestro *à la Cruche*, o *dalla Brocca*, perchè segnava spesso con una *Brocca* fra le iniziali L e K; m. a Norimberga verso il 1535, dove esercitava la professione di orefice. Ha inciso una ventina di pezzi. — O. P. L'Adorazione dei re — Le due donne ignude — Ecce Homo, cioè Cristo in piedi, a mezzo corpo, su di un fondo seminato di stelle, coronato di spine, colle mani incrociate, stampa circoscritta da una cornice, col monogramma, pezzo rarissimo — La Natività, col monogramma e la data 1516.

Esistono copie senza la data. Esiste ancora il rame, e si fanno ristampe.

L. C. intrecciati o separati, iniziali di Luca Cranach.

LAGRENÉE J. J. (Da), 1740-1821. — L'Oiseau privé (par Janinet) (Sc. franc., secolo XVIII).

LAMI Eugène (n. a Parigi nel 1800), acquarellista, pittore e litografo. Caratteristico e brillante nei suoi acquerelli, ci si presenta interessante assai nelle sue litografie che ce lo dimostrano artista pieno di modernità e di eleganza, pittore della vita contemporanea, che seppe vedere un secolo XIX aristocratico, tutto in abiti dal taglio corretto, in equipaggi severi, un secolo XIX di sport, di cacce, di balli, di feste, di riviste di gala. L'opera sua consta di circa 350 pezzi.

LANCRET Nicolas (Da), 1690-1743. Le opere di questo artista talvolta sono interessanti, ma pochi le cercano. — O. P. Les quatre Saisons — Les quatre âges de la vie — Les quatre heures du jour — Le Repas Italien (par Le Bas) — La Conversation — La Partie de Plaisir — La Visite Matinale — Le jeu de Colin-Maillard — Le jeu des quatre Coins — Le jeu de Pied de Bœuf — Le jeu de Cache-Cache Mitoulas.

LANDONIO Francesco (n. a Milano nel 1723), incisore di soggetti pastorali (Sc. ital.).

LANDSHUT, V. **Mair.**

LASNE Michele (n. a Caen nel 1595, m. a Parigi nel 1667), ha inciso a bulino alcune tavole da Raffaello, da Paolo Veronese, da Giuseppino, da Rubens, da Annibale Caracci, dal Vouet, dal Le Brun e da altri. Ha pur fatti alcuni pezzi di sua invenzione, nei quali veggonsi a meraviglia espresse le passioni. Di carattere allegro, per lo più il vino riscaldava la sua vena, nè imprese mai opera di momento senza la compagnia di Bacco che gli fu sempre propizio. Segnava per lo più col suo monogramma un M ed un L combinati. Il bellissimo ritratto di Anna d'Austria, è un pezzo rarissimo e quasi introvabile, del pari che il ritratto di D. Margarita d'Austria.

LAUGIER (n. a Tolone nel 1785). — O. P. Ritratto della regina Ortensia — Dafne e Cloe (Sc. franc.).

LAUTENSACK Hans [Gio.] Sebald (n. a Norimberga nel 1508). — O. P. Contadini che lavorano in una vigna — Due gentili contadine — Grandi giostre (Sc. ted.).

LAUVERS Nicola (n. a Leuse circa 1620), fu allievo di Pontius — O. P. L'Adorazione dei Magi — La Bettola — Gesù presentato al popolo (Sc. fiam.).

LAVEREINCE Nicolas (Da), 1737-1807. — Ah! Laisse-moi donc voir (par Janinet) — Ah! quel doux plaisir (par Copia) — Je touche au bonheur (par Copia) — Les Apprêts du Ballet (par Tresca) — L'assemblée au concert (par Dequevauviller) — L'assemblée au salon (par Dequevauviller) — L'aveu difficile (par Janinet) — La comparaison (par Janinet) — L'indiscrétion (par Janinet) — La Balançoire mystérieuse — Les Nymphes scrupuleuses (par Vidal) — Le Billet doux (par N. de Launay) — Qu'en dit l'abbé (par N. de Launay) — Le Bosquet d'Amour (par Chapuy) — La Consolation de l'absence (par N. de Launay) — L'Heureux Moment (par N. de Launay). Les Soins mérités (par N. de Launay) — Le Coucher des Ouvrières en modes (par Dequevauviller) — Le lever de Ouvrières en modes (par le même) — L'Ecole de Danse (par le même) — Le Déjeuner anglais — La leçon interrompue (par Vidal) — Le Déjeuner en tête-à-tête — L'ouvrière en dentelles — Le Directeur de toilette (par Voyez aïné) — L'Elève discret (par Janinet) — Pauvre Minet que ne suis-je à la Place (par Janinet) — Ha! le joli petit chien (par Janinet) — Le Petit Conseil (par Janinet) — Jamais d'accord (par Denargle) — Le Serin chéri (par Denargle) — La Marchande à la toilette (par Vidal) — La Soubrette confidente (par Vidal) — On y va deux (par Benossi) — Le Restaurant (par Deni) — Le retour à la Vertu (chez Vidal) — Le Colin-Maillard, 1789 (par Lecœur) — Le joli chien ou les petits Favoris (par?) — Le joli petit Serin — Le Financier (Sc. franc., sec. XVIII).

LAWRANSON W. (Da). O. P. Lady at Haymaking, inc. da J. R. Smith, ritratto edito nel 1780 — Palemon and Lavinia, incisa pure da Smith: fa simmetria colla prima: edita nel 1780 — Mrs. Edwards, ritratto inciso da J. Jones, a mezzo corpo: edito nel 1780 (Sc. ingl.).

LAVRENEE Thomas (Da), 1769-1830. O. P. Miss Farren, splendido ritratto *au pointillé* inciso da Bartolozzi, 1792, ed assai raro — Master Lambton, superbo ritratto inciso da Samuel Cousin, 1827; è una delle gemme della scuola inglese — Marchesa d'Exeter, ritratto inc. da S. W. Reynolds, 1803, rarissimo — Elizabeth Countess Grosvenor, ritratto a mezzo corpo, inc. da S. Cousin, edito nel 1833 da Colnaghi e Co.: pezzo splendido, un vero gioiello, come lo è pure il seguente: Countess Gower and Child, inciso dal medesimo (Sc. ingl.).

LEBAS Giacomo Filippo (n. a Parigi nel 1708). — O. P. Le sette Opere della Misericordia — Il Figliuol prodigo — Ritratto di David Teniers e sua famiglia (Sc. franc.).

LE BLOND Giacomo Cristoforo, o **Le Blont** (nato a Francoforte nel 1670), fu il primo che si segnalò in Londra coll'impressione a più colori (Sc. ted.).

LE BLOND Michele, orefice ed incisore ad Amsterdam, 1590 a 1656.

— L — CZ., Vedi: Maestro dal monogramma **— L — CZ.**

LECLERC Sebastiano (n. a Metz nel 1637, m. a Parigi nel 1714), figlio di un orefice, assai per tempo fe' conoscere il suo ingegno. Maneggiò in modo del pari eccellente il bulino ed il lapis, ma nell'intaglio ad acquaforte si è massimamente segnalato. Recatosi a Parigi, si fe' amico del Le Brun che assai lo stimava, ed ebbe un appartamento ai Gobelins nonnonchè onori e beni. Le sue opere sono delle più considerabili; di esse son pregi la varietà, la grazia, l'esattezza del disegno e la nettezza dell'intaglio. Il suo tocco è facile, saggia ed in pari tempo vivace la sua immaginativa. Incise pure nel genere di *Callot*, ma più nobile; studiò l'antico. L'opera sua è di circa 700 pezzi. — O. P. L'ingresso trionfale d'Alessandro in Babilonia — L'Accademia delle Scienze — L'arco di trionfo di Luigi XIV — Elevazione delle pietre al Louvre — I tiratori di archibugio di Nantes, le cui buone prove sono rarissime; il rame è stato ritoccato da Garreau che vi scrisse: *Regravé par Garreau* 1694. Questi esemplari non si scercano .(Sc. franc.).

LECOEUR Louis, à Paris (Chez). Une promesse.... Ah! Laissez donc, 1787 — Néant à la Requête 1788 — Gare à l'eau (Sc. franc., sec. XVIII).

LEIDA, V. **Luca di Leida.**

LÉLY Peter (Da), 1617-1680. O. P. The beauties of. Windsor, serie di 6 ritratti di donne, incisi da T. Watson; sono: Duchess of Cleveland, Countess of Northumberland, Countess of Ossory, Duchess of Richmond, Countess of Rochester, Lady Whitmore — Lady Grammont inc. da Mac Ardell, a metà gambe, con una palma nella mano sinistra: nell'ultimo piano una colonna ed una ruota: sul muro il monogramma del pittore.

Questa signora è in posa di una Santa Caterina: è una stampa meravigliosa, e vien pure chiamata La Bella Hamilton. Nel terzo stato, che ha la scritta « Sold by E. Fischer, ecc. », la stampa è assai stanca, e non ha pregio — Eleonora Gwynne, ritratto inciso da H. H. Quiter (nato nella Frisia, quindi Olandese, circa il 1620, morto assai vecchio). È seduta ai piedi di un albero, e tiene la mano sinistra sulla testa di un montone inghirlandato di fiori; in basso due versi in inglese: « The Sculptor part....»; incisione a maniera nera, non bella, ma di somma rarità (Sc. ingl.).

LEMOINE (Da), 1688-1737. Mademoiselle D. (Janinet 1779) (Sc. franc., sec. XVIII).

LENEY William (prima metà del secolo XIX), incise a punti — O. P. Battaglia d'Azincourt da *Gio. Boydell* (Sc. ingl.).

LEU Thomas (de), (n. a Parigi nel 1580, m. verso il 1612, o 1620), è uno dei primi e più grandi bulinisti di Francia. Nella sua tecnica ricorda la scuola tedesca: fa spesso pensare a Wiérix, di cui possiede la squisita finezza. Era allievo di Giov. Rabel. Fece 213 ritratti, quasi tutti in piccolo formato, con 4 versi nel margine di sotto. Alcune incisioni malamente ritoccate e guaste, sono state contornate da una cornice del mercante editore Odieuvre: non hanno valore. Ha egualmente trattato con maestria soggetti religiosi. In tutto incise oltre 500 pezzi, mai cari in commercio. I ritratti più rari e più cercati sono i seguenti: Renato Chopin, in ovale; Francesco I, in ovale; Luisa de Budos duchessa di Montmorency, a mezzo corpo, in ovale, splendido; Carlo di Lorena Duca di Maine, pezzo superbo; Carlo II di Borbone, in abito di cardinale; Elisabetta di Borbone, regina di Spagna, pezzo magnifico e curioso; Enrico di Lorena duca di Guise; Enrico IV (dei 24 ritratti di Enrico IV incisi da Leu, questo è il migliore); Giovanni Lullier, stampa magnifica; Sebastiano Rouilliard, pezzo rarissimo e quasi sconosciuto.

LEYS Henry (Barone), (n. ad Anversa nel 1815, m. nel 1869), pittore, lasciò un piccolo numero di acqueforti di prim'ordine. Disegnate con robustezza, vigore, colorate, strane, insomma superbe acqueforti di pittore. Non sono più di 19 in tutto. Di lui è nota una sola litografia: Scena del saccheggio di Anversa compiuto dagli Spagnuoli, in-8 quadrato (*L'Artiste* di Bruxelles, 1836). Un piccolo legno romantico, inciso da Buschmann, 1841.

LEONARDO, V. **Vinci**.

LEVEN-ZAAFT Herman, V. *Elenco dei pittori* alla voce **Zaaft-Leeven**. — O. P. Il Porcaro — La Via sulla montagna (Sc. fiam.).

LIEVENS Gio (n. a Leida nel 1607), fu scolaro di *Rembrandt*. — O. P. Lazaro risuscitato — S. Gerolamo nella grotta — La Vergine con Gesù (Sc. fiam.). V. *Rembrandt*.

LIGHTFOOT William (n. in Inghilterra circa il 1640), incisore di qualche merito (Sc. ingl.).

LUCA DI LEIDA: *Susanna al bagno, spiata dai vecchioni*

LIGNON (n. a Parigi nel 1783). — O. P. S. Cecilia — Il ritratto di Leone X (Sc. franc.).

LIOTARD J. E. (Da), ?. — Mademoiselle Lavergne (par Daullé et Ravenet) (Sc. franc., sec. XVIII).

LIPPI (Fra Filippo), nato nel 1412, morto nel 1469 a Spoleto, nella cui cattedrale è sepolto. È uno dei nostri Primitivi: lavorò lungo tempo a Firenze, e fu uno dei primi a fare l'incisione in Italia. Incise per lo più al tratto, e le sue ombre sono date da un solo taglio: la sua maniera è *secca*, e stecchita. L'opera sua è minima: le sue incisioni sono cercatissime ed attingono altissimi prezzi. — O. P. L'Annunciazione, senza firma, rarissimo: il primo stato è *colla corona di spine* — La presentazione al tempio; senza firma, rarissima — La Vergine fra due angeli: nel mezzo, in una cartella, scritto su tre linee, leggesi: *Divae Mariae Virgini;* senza firma, rarissima: è il capolavoro di questo Maestro — Il Trionfo della fama: rarissima.

L§K — Marca di Luigi *Krug* orefice ed incisore a Norimberga, circa il 1535.

LODGE William (n. a Leeds nel 1649), disegnatore ed incisore che fece molto onore alla sua nazione con molti ritratti a bulino e vedute. — O. P. Cromwell e il suo paggio — Malines e il Monumento — Veduta di Gaeta — Veduta di Pozzuoli (Sc. ingl.).

LOIR Alessio, V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Loir Nicola.**

LOMBART Pietro (n. a Parigi circa il 1612). — O. P. Carlo I — Il Gazzettiere d'Olanda (Sc. franc.).

LONGHI Giuseppe (n. a Monza nel 1766, m. a Milano nel 1831), il primo che diede lustro alla scuola d'incisione Milanese, e che specialmente per bellezza di disegno e finitezza d'incisione si segnalò nello Sposalizio della Madonna del *Correggio* — La visione di Ezechiele. — Pregevoli le sue incisioni alla maniera libera ad acquaforte e punta secca. Ma l'opera sua al giorno d'oggi è poco ricercata, salvo nei primi stati, ed ancora da scarsi antiquati Amatori. Ora, che vi è un risveglio attorno alle cose del periodo Napoleonico, i raccoglitori potranno unire alle altre cose queste ultime incisioni (Sc. ital.).

LORCH Melchiorre (n. circa il 1527), pittore ed incisore, visse lungo tempo a Costantinopoli. — O. P. Ritratto del gran Signore e della sua Favorita (Sc. ted.).

LORENA [Claudio di], *Lorenese*, V. **Gelée.**

LUCA DI LEIDA, o d'Olanda (n. a Leida nel 1494, secondo i biografi, ma forse errano, è m. nel 1533). Fu il primo incisore delle Fiandre: disputò la palma al *Raimondi* ed al *Dürer:* fu pure pittore, e le sue stampe *sono apprezzate* quanto le pitture. Si narra fosse il primo ad associare l'acquaforte col bulino. Ebbe per maestro suo padre e Cornelius Engelbreckt-

sen. Sua opera consta di 177 pezzi su rame e 32 su legno. Marcava quasi tutti i suoi pezzi con L e la data. Le sue stampe sono rare e le belle prove rarissime: alcune sono incise con gran finezza ed altre meno. — O. P. Abramo che ripudia Agar; con marca, detta *La Grande Agar*, incisa circa il 1508, rarissima, da non confondersi con altra di egual titolo, più piccola, colla data 1516, in cui la composizione è diversa — Davide che suona l'arpa davanti a Saulle; la marca L è all'incontrario — Ester davanti a Saulle; la marca L è all'incontrario — Ester davanti ad Assuero, marca L. 1518 — Il Riposo, o Ritorno dall'Egitto, inciso verso il 1508, rarissimo — Il ritorno del figliuol prodigo — La Sacra famiglia, pezzo di somma rarità — La Conversione di S. Paolo; segnata L. 1509: stampa superba e rara — La tentazione di S. Antonio; segnata L. 1509 — Maria Maddalena che si abbandona ai piaceri del mondo; segnata 1519 L. Questa stampa in cui Maria Maddalena porge la mano al suo ballerino, mentre un'infinità di personaggi completano la scena, è a ragione creduta il capolavoro di Luca. Esistono una cattiva copia ed una controparte che è segnata Mallerac ex: Henri-Chemont — Il Monaco Sergio ucciso da Maometto; segnata con un L, ed in fuori la data 1508, in cui il 5 è all'incontrario: pezzo stupendo: si narra sia stato inciso da Luca in età di soli 14 anni — La mungitrice; segnata L e 1510, rarissima — Ritratto di Massimiliano; segnato L colla data 1520, rarissimo — Gesù che prega sul monte degli Ulivi, piccolo pezzo rotondo, inciso ad acquaforte — La donna che fila — La passione di Gesù Cristo. Abbiam detto che le belle prove sono rarissime, poichè Luca incideva non profondamente, ed usava spesso inchiostri sbiaditi e carta cattiva. L'Amatore non ammetta mai le prove coll'indirizzo *Martini Petri* (Sc. fiam.) V. *Elenco dei pittori* alla voce **Luca d'Olanda.**

LUTMA Ianus [Giovanni], (n. in Amsterdam nel 1609, m. dopo il 1680), fu il primo che incise ad imitazione della matita. — O. P. Il proprio ritratto — Vondel — Gio. Lutma padre (Sc. fiam.).

LUYKEN Gio., intagliatore olandese. Ne' suoi lavori rilevasi fuoco, immaginazione e facilità ammirabile. I suoi lavori sono assai stimati.

M. Nulla si sa sul maestro che firmava con una semplice **M.** — O. P. La morte che sorprende una donna nuda; in basso della stampa, circondata da un tratto doppio è la scritta: *Mortalia facta peribunt*, ed in cartoccio un grande **M.** Soggetto che si crede tolto da Michelangelo: bellissimo e rarissimo.

MAC ARDELL Giacomo (si crede n. in Irlanda nel 1710), incisore alla maniera nera, fu uno dei migliori e più laboriosi artisti che abbia dato l'Inghilterra. — O. P. Fanciulletto in piedi — Bottega di maniscalco — Madre contornata da quattro fanciulli, da *Rubens* — Contessa di Coventry — Beniamino Franklin — Cristo della moneta da *Rembrandt* — La Famiglia di *Rubens* (Sc. ingl.).

Il maestro dal gambero: *Maria col Bambino*

MAËS Peter, detto il *Vecchio* (n. ad Harlem circa il 1656), allievo di Berghem. — O. P. L'Adorazione dei pastori, firmato: P. Maês Fecit, e più in basso: Jan Busemcher excudit, e nell'angolo destro il monogramma P. M. Pezzo di somma rarità.

MAESTRO DAL CADUCEO, V. **Barbari.**

MAESTRO DAL GAMBERO. Si crede sia Olandese, e che abbia vissuto in principio del secolo XVI. Firmava col disegno di un gambero, per il che alcune volte fu chiamato *Krebs*. Sono da notarsi nella sua maniera i tagli assai serrati, seminati di piccoli punti. Usava inchiostri sbiaditi. L'opera sua consta di circa 50 pezzi. — O. P. La Vergine seduta; colla marca del gambero; alcune volte sopra questo vi è il monogramma di Dürer: rarissima — Il Calvario; senza marca; la più rara dell'opera — La Natività; senza marca, rarissima — La Purificazione della Vergine; colla marca, rarissima ed interessante.

MAESTRO DALLA BROCCA, V. **Kruger.**

MAESTRO E S 1466, così chiamato, perchè nulla si sa su di lui e perchè le sue stampe portano questa data. Alcuni credono sia originario di Coloria, altri di Salins, altri di Valenciennes, di Lorena, di Münich. Si disse pure ch'egli si chiamava Engelbrechtzen, o Stern, o Stechm, o Erhard Schoen, ma nessuno seppe appoggiare le sue asserzioni su documenti certi. I suoi pezzi datati 1465 a 1467 sono assai dissimili; si suppone che un certo numero dovevano essere eseguiti dai suoi allievi, quali il *Maestro del giuoco di carte*, il *Maestro dell'alfabeto*, ecc. Sovente poco corretto, è di una ingenuità assai originale, e si può dire ch'egli è il *primo artista* le cui opere ebbero attrattiva. In un modo tutto suo, egli faceva i nasi sottili, le pupille chiare, i capelli serpeggianti, le dita ed i piedi assai lunghi, le vesti orlate di una fila di stelle fra due fascette: suoi alberi erano in forma di palla, tagliati come si usava per gli alberi d'arancio in casse. È notevole un fatto: egli *non incrociava mai* i suoi tagli in *losanga*. Insomma, assai grande figura di artista, bulino straordinariamente netto, che faceva sembrare alcuni suoi pezzi a fini disegni a penna. Sua opera comprende oltre 200 pezzi. Queste stampe sono rarissime ed assai care. — O. P. San Giovanni Battista, colla marca E S e la data 1466, pezzo rotondo — Il Buffone — Un quattro di fiori: pezzo rappresentante quattro fiori differenti, e che faceva parte di un gran giuoco di carte — La Sacra Famiglia — La Vergine in piedi col bambino Gesù che cammina sul serpente — San Giovanni Evangelista; in piedi, con un calice in mano — La Veronica — Gesù spogliato da due soldati, a destra la Vergine e San Giovanni; piccolo pezzo rotondo — Il Salvatore, colle lettere E. S., e la data 1467 — Il Santo Sudario; in basso, tra le due lettere E. S., la data 1467 — Il Guerriero e la Donna collo Stendardo — La Visitazione; le figure di questa stampa hanno le braccia e le mani magre in modo impressionante — La Vergine; in alto del bal-

dacchino la data 1467 fra le lettere E. S.: pezzo assai bello e raro, in cui la testa della Vergine esageratamente grossa, guasta l'armonia — San Giovanni nell'isola di Pathmos colla data 1467 fra le iniziali E. S. — San Michele che uccide il Drago — San Giuda Taddeo e San Simone — Ars moriendi: Tentazione diabolica — Sansone che uccide il Leone (Sc. ted.).

MAESTRO DALL'ÁNCORA, lavorava verso il 1480. Nulla si sa di lui. Sente della Scuola di Martino Schöne. Sua opera consta di soli 6 pezzi. Segnava con un'áncora fra le lettere B. R. — O. P. Il Cristo in croce — La Vergine seduta col bambino Gesù, a cui essa offre un pomo; pezzo rarissimo (Sc. ted.).

MAESTRO DAI SOGGETTI TRATTI DAL BOCCACCIO. Sua maniera serrata e delicata ricorda alquanto Jsraël van Meckenen, di cui forse fu allievo. Le sue incisioni sono di somma rarità. Curiosissime sono le seguenti: L'Autore che scrive la storia dei nostri primi genitori; in un interno, seduto su di una cattedra, l'autore che tiene una penna in mano, con davanti un libro aperto guarda Adamo ed Eva completamente nudi, ecc.; senza marca nè data — La Morte di Regolo, senza marca nè data — Il duello, che fa simmetria coll'altra stampa: Il Re e l'uomo morto (Sc. fiam.).

MAESTRO DALLA SIBILLA. Nulla si sa su questo Maestro che non segnava mai le sue stampe, nè vi poneva la data. Fu così chiamato perchè il suo pezzo principale è *La Sibilla ed Augusto:* la Sibilla ritta, con un piccolo cane ai suoi piedi, mostra all'Imperatore Augusto la Vergine ed il bambino Gesù che sono in Cielo. Pezzo di somma rarità, è l'opera capitale dell'artista che non ne ha fatti che altri sei. Esiste una ripetizione di questa stampa, nella quale si è omesso il cane (Sc. ted.).

MAESTRO DAL MONOGRAMMA B. M. Nulla si sa circa la sua vita. Sua Maniera del tutto tedesca ricorda Martino Schöne. Si crede sia nato verso il 1480. Suo monogramma aveva quattro forme differenti, e non può essere confuso con quello di Benedetto Montagna. — O. P. Il Giudizio di Salomone, pezzo assai importante e della più alta rarità: in esso è da notarsi il modo veramente orribile con cui sono disegnate le mani di tutti i personaggi — Gesù disceso dalla Croce; a terra un cranio ed una corona di spine, con sopra il monogramma; pezzo rarissimo (Sc. ted.).

MAESTRO DEL 1480, V. **Maestro del Gabinetto di Amsterdam.**

MAESTRO DEL GABINETTO DI AMSTERDAM. Di lui non si conosce nulla. Artista abilissimo della scuola di Van Eyck, trattò soggetti assai diversi, ed egualmente bene. Il Museo di Amsterdam possiede un'ottantina di pezzi di lui, provenienti dalla eredità del Barone di Leyda nel 1806, tutti della più alta rarità. È pure detto talvolta il Maestro del 1480. — O. P Le stigmate di San Francesco; esistono copie — La Vergine in piedi; pezzo bellissimo — San Giorgio; il Santo ai piedi di una collina, cui sovrasta un castello, uccide il drago: dietro del Santo, una

Il maestro E. S. del 1446: *Sansone e Dalila*

donna in piedi tiene per le redini il cavallo: cinque uccelli volano in alto; stampa superba, che sembra un disegno a penna.

MAESTRO DAL LIOCORNO, V. **Duvet.**

MAESTRO DALLA NAVETTA, V. **Zwoll.**

MAESTRO DEL 1446, V. alla lettera **E.**

MAESTRO DALLA STELLA. Ci appare fra 1522 ed il 1544. Era detto *Dirk van Star.* Di lui non si sa altro. Segnava con un D ed un V. fra cui poneva una *stella.* — O. P. Il Diluvio; colla detta marca e la data 1544; stampa curiosa e rara che ricorda la maniera di Luca di Leyda — San Luca che dipinge la Vergine; colla marca, ed in mezzo, in basso: 1526 IN. IVLI. 28. (Sc. fiam.).

MAESTRO DAL MONOGRAMMA ⊢ L ⊢ C. Visse alla fine del secolo XV. Di lui non si sa nulla: alcuni lo credono tedesco: noi lo poniamo fra gli olandesi. Sua opera consta di dieci pezzi, di cui ecco i principali: Cristo tentato dal demonio; col mongramma in basso, nel mezzo — Cristo in croce, colla Vergine e San Giovanni ai lati; piccolo pezzo rotondo, di somma rarità — San Giorgio che uccide il drago; senza marca, pezzo rarissimo; la maniera con cui è eseguito dà l'impressione di un disegno a penna.

MAESTRO DEI GIARDINI D'AMORE. Nulla si sa di questo Maestro. Il suo modo d'incidere tradisce l'orefice. Appartiene alla scuola di Van Eyck. Sembra che le seguenti sue incisioni siano state eseguite circa il 1460: San Giorgio — Sant'Eligio — Il gran giardino di Amore — Il piccolo giardino d'amore — L'uomo selvaggio su di un liocorno — La donna selvaggia su di un cervo. Tutti rarissimi (Sc. fiam.).

MAESTRO DALL'UCELLO, V. **Porto.**

MAESTRO DALLA TRAPPOLA DEI SORCI: così detto dal fatto che la maggior parte delle sue stampe venivano da lui segnate con una *trappola ed un topo che stava per entrare in essa.* Nulla si sa della sua vita. Nacque circa il 1485. Incideva con finezza. Alcuni lo credono Neerlandese: altri, e, secondo noi, con miglior ragione, lo ritengono *Italiano.* Si chiamava *Nadat*, o *Na Dat.* — O. P. La Vergine e Sant'Anna: rarissima — I fancialli mostruosi: a sinistra v'è un grosso albero, e su di esso una tavoletta con una scritta che comincia così: *Quos designatos...*; ed ai piedi dell'albero: *Nadat* e *la trappola*, ed a destra le iniziali T. N., delle quali mai si è potuto conoscere il significato — Le due Armate; nel mezzo della stampa: 1530 *Nadat e la trappola*, e sopra: *Ant. Sal exc.* pezzo bellissimo e rarissimo.

MAIR DE LANDSHUT Nicola Alessandro, si crede sia nato in Baviera, e m. verso il 1520. Incisore sssai fine, ma non di prim'ordine. Copriva le sue stampe di una tinta grigia verdastra o bruna e poi le rialzava con luci mediante colori opachi bianchi o gialli, cercando così di dar loro l'aspetto dei suoi proprii disegni. Alcuni de' suoi legni in chiaroscuro ricordano molto quelli di Pilgrim. Sua opera è rarissima. Ricordia-

mo: Sansone che porta la Porta di Gaza, colla firma MAIR, pezzo della più alta rarità (Sc. ted.).

MANTEGNA Andrea (n. a Padova nel 1431, m. a Mantova nel 1506), è uno degli artisti più importanti della Scuola Italiana, e fu uno dei nostri primi incisori su rame. L'opera sua non supera 30 pezzi: ma solo basterebbe il suo *Trionfo di Cesare*, fatto per ordine del Duca di Mantova e poi da lui inciso su nove tavole, per istabilirne la fama. A lui, come al Gian Bellino (che al Mantegna diede sua figlia in isposa), sono attribuite le splendide incisioni in legno che adornano l'*Hypnerotomachia di* **Polifilo** stampata da Aldo Manuzio in Venezia nel 1499. Comunque sia, queste illustrazioni uscirono dalla scuola di questi due grandi artisti. A taluni non garba del tutto la maniera del Mantegna, perchè appare alquanto stecchita e secca, e perchè l'inchiostro spesso bistrato di cui si serviva non soddisfa totalmente all'occhio; ma le piccole mende che a questo maestro si potessero addebitare sarebbero di gran lunga compensate dai molti altri suoi meriti. Molte stampe sono a lui erroneamente attribuite. Non firmava mai le sue incisioni. È da notarsi che *Zoan Andrea* e *Brescia* incidevano alla sua maniera, e le loro stampe possono essere confuse con quelle di Mantegna. — O. P. La flagellazione: vi è una copia avente il suolo nudo, mentre nell'originale è lastricato — Il Santo Sepolcro: questa stampa è per alto; la Vergine è disegnata troppo giovane; esistono molte copie — La Deposizione dalla croce: in fondo alla stampa sorgono le mura di Gerusalemme: pezzo famosissimo — Cristo che discende al limbo: il Cristo visto di dorso tiene uno stendardo nella mano sinistra, ecc.; pezzo dei più belli ed assai raro — La Vergine nella grotta: la Vergine col bambino Gesù è circondata da una legione di angeli; a lei due vecchi a sinistra s'inchinano, e San Giuseppe assiste appoggiato al suo bastone. Questa splendida stampa dalla manierà larga, è il capo d'opera del Maestro. L'inchiostro è alquanto bistrato. Si crede sia stato l'ultimo lavoro del Maestro, poichè i due vecchi e la parte alta e quella bassa della grotta non sono finiti, ma lasciati bianchi — Il Combattimento degli Dei Marini o dei Tritoni consta di *due fogli* in traverso: l'orribile megera nuda dalle mammelle floscie e pendenti, che incita alla lotta gli dei del mare, tiene nella mano sinistra una tavoletta portante la scritta *Invid.* La seconda è stata copiata da D. Hopfer — I due contadini: rarissima — Il giovane prigioniero: porta sulla spalla sinistra un giogo e trascina, legata ai piedi, una palla di ferro. Alcune volte è pure chiamata *La Servitù:* è rarissima. L'incisore inglese *Vivares* ne ha fatto una copia — Gli elefanti che portano fiaccole — Soldati che portano trofei (2 fogli): di questa il *Brescia* fece una copia. (V. *Elenco dei pittori*).

MANTOVANO, V. **Ghisi.**

MARAIS J. (n. a Parigi circa il 1768). — O. P. La danza delle Muse (Sc. franc.).

MANTEGNA: *Trionfo di Cesare*

MANTEGNA: *Trionfo di Cesare*

MARC'ANTONIO, V. **Raimondi.**

MARCENAY [di **Guy**] Antonio (n. circa il 1723), imitatore di *Rembrandt* (Sc. franc.).

MARCO DA RAVENNA, V. **Ravignano.**

MARINUS Ignazio (n. circa il 1585). — O. P. La fuga in Egitto (Sc. fiam.).

MARLET Jean-Henri, di Dijon, 1771-1847, pittore, incisore e litografo. Fin dai principii della litografia egli vi si dedicò alacremente. Le sue litografie hanno l'aspetto grigio caratteristico delle origini di quest'arte e la nota patriottica od umoristica di quel tempo. Soggetti militari e patriottici, soggetti storici, soggetti di costumi, quadri di Parigi, ritratti, pezzi varii. Una settantina in tutto.

MASON Giacomo (n. in Inghilterra circa il 1710). — O. P. Venuta d'Enea in Italia — Palazzo Pamphilj di Roma — Veduta delle vicinanze di Napoli — Veduta dell'Inghilterra (Sc. ingl.).

MASSARD Gio. [padre], (n. a Bellesme nel 1740). Molto stimate sono le sue stampe: La più bella delle Madri — La morte di Socrate (Sc. franc.).

MASSARD Gio. Batt. Raffaello Urbano (n. a Parigi nel 1775), allievo di suo padre *Giovanni*. — O. P. S. Cecilia da *Raffaello* — Apollo e le Muse, da *Giulio Romano* — Ippocrate che rifiuta i doni di Artaserse — Omero (Sc. franc.).

MASSON Antonio (n. a Loury presso Orléans nel 1636, m. a Parigi nel 1700), artista egregio, le cui opere si distinguono per il taglio variato e pieno di bizzaria, è stato in modo speciale eccellente nei ritratti. Fermo si è il suo bulino e tutto grazia. Si vuole ch'ei si fosse fatto una maniera d'intagliare tutta sua, e che invece di far operare la mano sulla tavola per guidare il bulino secondo la forma del lineamento, tenesse per contrario la sua mano destra fissa, e colla mano sinistra facesse agire la tavola a norma del senso che richiedeva l'intaglio. L'opera sua consta di 68 pezzi, fra cui 62 ritratti. — O. P. Gesù a mensa coi Pellegrini di Emaus — Il Visconte di Turenna — La Duchessa di Guisa — Guglielmo di Brisacier, ritratto in ovale, firmato e datato 1664 — Enrico di Lorena, conte d'Harcourt, ritratto in piedi, a mezza gamba, firmato e datato 1667; pezzo noto sotto il nome del *Cadet à la Perle*, che occorre sia nel 1° stato, cioè *prima del* 4 nel margine a sinistra, sotto la base di una volta — Andrea Le Nostre, ritratto quasi di faccia — Dionigi Marin de la Chataigneraye, ritratto in ovale, firmato, colla data 1672 — Olivier Lefèvre d'Ormesson, ritratto in ovale, con stemma in basso, firmato e datato 1665 — Giacomo Nicola Colbert, ritratto in ovale con istemma, firmato e datato 1670 — Gui Patin — Charles Patin — Portrait de l'Artiste, da Mignard — Pierre Dupuis, magnifica stampa detta l'*Homme à la Chaîne*, il cui primo stato è prima che fosse stata ripassata col bulino, specialmente sul volto e sui capelli.

MAZZOLA, o **MAZZUOLI** Francesco [detto il **Parmigianino**], (n. a Parma nel 1503, m. a Casalmaggiore nel 1540), fu uno dei primi a lavorare all'acquaforte in Italia, e si segnalò per facilità di contorni, precisione di tratti ed una certa originalità dei suoi disegni. Sua opera consta di circa 20 pezzi rarissimi a trovare in belli esemplari originali, che non siano stati ritoccati. — O. P. Gesù posto nel sepolcro — S. Pietro e S. Giovanni che guariscono gli storpi — Amore che dorme — Giuditta — I due amanti — L'Astrologia (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.* — V. pure la voce **Meldolla.**

— Marca di Michele *Le Blond.* V. alla voce **Le Blond.**

MEADONS R. M. (prima metà del secolo XIX), incisore a punti. — O. P. Un temporale in tempo del raccolto — I mietitori (Sc. ingl.).

MECARINO o **MECHERINO,** V. **Beccafumi.**

MECKENEN ISRAEL VAN. S'ignora dove e quando nacque: si sa però che morì a Bocholt verso il 1503. L'opera si compone di 250 a 280 pezzi: è assai interessante come documento di usi e costumi. Non fu molto originale: ma alcuni pezzi superiori ci dimostrano ch'egli era un artista provetto e profondo. Copiò molti pezzi da differenti maestri: da Dürer, dal maestro E. S., dal maestro del 1480, ma specialmente da Schöne, di cui subì l'influenza in maniera assai notevole ed assai netta. Segnava generalmente *I. V. M.;* due volte solamente scrisse il suo nome disteso. — O. P. Giuditta, pezzo assai bello e raro — Danza di Erodiade; stampa grande e curiosa, assai rara, che si può considerare come la sua opera capitale — La Natività della Vergine; stampa assai bella, che colle due seguenti fa parte della notevole serie dei 12 pezzi detti la Vita della Vergine — L'Annunciazione — La Strage degli Innocenti — La Vergine, San Bernardo e Santa Caterina: questa stampa si potrebbe pure chiamare il Matrimonio mistico di Santa Caterina: è rarissima — La Vergine immacolata: come le precedenti è segnata *Israhel V. M.* e di più è datata così: *A°* 1502 — Santo Stefano, firmato *I. M.* — Una partita di giuoco — La Sacra famiglia; segnata in Basso *I. M.*, ed in alto *Bocholt*, a sinistra un piccolo scudo collo stemma di Meckenen, ed a destra un altro scudo vuoto — La morte di Lucrezia; firmato nel mezzo, in basso, *Israhel V. M.*, e nel margine la leggenda *Pro nece lucretie, ecc.* — Uomo e donna in abito da viaggio; firmato *I. M.*, pezzo rarissimo — La Cantatrice ed il suonatore di chitarra; colle iniziali *I. M.* — Il Suonatore d'organo, firmato *I. M.* — Il Monaco e la religiosa, firmato *I. M.* — Concerto Istrumentale; seduta a sinistra una donna suona l'arpa, mentre che a destra un uomo pizzica la chitarra, avendo ai suoi piedi la scatola dello strumento semiaperta: in basso le iniziali *I. M.* — L'Ufficiale e sua amante, firmato *I. M.*, rarissimo — La Filatrice, firmato *I. V. M.* — Fan-

ANT. MASSON: *Ritratto di Guglielmo di Brisacier*

ISRAEL VAN MECKENEN: *Il concerto*

ciulli che giuocano, firmato *I. M.* — Fregio ornamentale dalla Coppia d'Amanti (fra intrecci di ornamenti, una giovane seduta regge sulle ginocchia uno Spagnuolo: un giovane gli offre un pomo colla mano sinistra); colla firma *Israhel V. M.*, pezzo di somma rarità — Il bastone Pastorale (Episcopale), firmato *Israel V. M.*, stampa impressa su due fogli, bella e rarissima— Sant'Elèna, pezzo rarissimo (Sc. ted.).

MEEL, V. **Miel.**

MEER Gio (Vander) de Jonge, allievo di Nicola Berghem (n. verso il 1656 a Schoonhoven, m. nel 1706). L'opera sua non supera i 10 pezzi. Specialista e celebre per le pecore ed i montoni. — O . P. La pecora in piedi: nel mezzo della stampa, allatta l'agnello: a dorso un'altra piccola pecora è sdraiata, a destra al primo piano due altri montoni. Vero gioiello, rarissimo (Sc. fiam.).

MEIER Melchiorre, incisore della fine del secolo XVI, lavoratore finissimo. — O. P. San Guglielmo, firmato in basso in una tavoletta: *M M sc et excudit in Friburgi helvet*, e sotto: *Miles ac Monacus*, ecc. Stampa finissima, superba ed assai rara (Sc. ted.).

MEISSONIER Ernest, n. a Lione nel 1815, pittore, incisore e vignettista. Grande tanto nella pittura quanto nell'incisione. Le sue incisioni rimarranno le cose più preziose che ci possa presentare la storia di questa nobilissima arte. Colui che ha inciso il *Gran fumeur* è un grande maestro! L'illustratore dei libri *Chaumière indienne, Lazarille de Tormes, Contes Remois* è un nome glorioso! Nei disegni delle sue vignette troviamo tutto Meissonier. Esecutore prodigioso, spirituale, interessante, non solamente nei più microscopici personaggi, ma in tutti i più minuti accessori. Amatori, raccogliete i Meissonier mentre ancora siete in tempo, L'opera sua consta di: Litografie, Acqueforti, illustrazioni su legno, illustrazioni in taglio dolce.

MELDOLLA Andrea [detto lo **Schiavone**], (n. in Sebetico nel 1520, m. nel 1582), è un'artista sommamente interessante. Sua maniera è libera, originale, curiosa. Ritoccava quasi sempre le sue acqueforti colla punta secca, ed in far ciò forse aveva torto, perchè levava al rame la forza e la potenza. In certi pezzi ricorda il Mazzuoli. Sua opera consta di circa 200 stampe, le quali benchè rare non hanno mai prezzi elevati. — O. P. La Circoncisione: in alto della stampa, il monogramma dell'Artista, rarissima — Il Ritorno del figliuol Prodigo: rarissima — Il Giudizio di Paride, tolto dal Parmigiano: il pezzo più bello dell'opera di questo maestro— Il bambino Gesù nella sua culla: è circondato da sei personaggi: sulla sedia della Vergine è il monogramma del Maestro: questa stampa è piena di colore e di libertà: sembra un disegno a penna, rarissima. La Presentazione al Tempio: dal Parmigiano, rarissima — L'Adorazione dei Magi; assai rara.

MELLAN Claudio (n. ad Abbeville nel 1598, m. a Parigi nel 1688), ha eseguiti lavori di molto pregio, e le sue stampe per lo più son fatte

da' suoi disegni. Singolare si è la sua maniera: poco lavorava le sue incisioni, ma esse sono di bellissimo effetto. Abbiamo di lui alcuni ritratti disegnati con assai buon gusto e spirito vivace. Fra le opere è molto noto un *Santo Volto* creduto inimitabile ne' suoi caratteri e nelle sue parti: esso è di un sol tratto in cerchio, cominciando dalla punta del naso e continuando in tal modo a segnare tutti i tratti del volto: è in grandezza naturale. È un semplice saggio di abilità grafica, curioso, ma in cui l'arte entra solamente fino ad un certo punto. È incisore a bulino, ed allievo di Simon Vouet. — O. P. S. Pietro Nolasco portato dagli angeli in cielo — Donna nuda sopra un letto — Teseo — Rebecca — I ritratti di Giustiniano e di Clemente VIII passano per esemplari d'intaglio. Stimatissima è pure la sua Galleria Giustiniana (Sc. franc.).

MERCURI Paolo (n. a Roma nel 1804), stabilitosi a Parigi dal 1830 al 1847, poi professore all'Accademia di Roma, morto a Bukarest nel 1884). Incisore famoso. Benchè sia italiano, le sue stampe si sogliono classificare tra la scuola francese. È a Parigi che produsse i suoi capolavori. Le sue incisioni sono poco numerose. Dava grande importanza al finito ed al prezioso del taglio, e spendeva grandissimo tempo, quindi, nella esecuzione.

MERIAN Matteo, intagliatore tedesco (n. nel 1593), è riuscito nei paesaggi, nelle vedute e nelle prospettive: di lui *sono rarissime* la Cena e la Tavola di Cebete, che contiene la descrizione della vita umana (Sc. ted.).

MÉRYON Charles, n. a Parigi nel 1821, figlio di Charles-Lewis Méryon, medico inglese e di Narcise Chaspoux ballerina dell'Opéra, ebbe una vita assai avventurosa. Viaggiò molto, ed ebbe i primi insegnamenti dell'arte dell'incisione da Blery. Egli fu infelice, ma i suoi merito furono subito riconosciuti. Nel 1863 il suo nome era divenuto non solo popolare, ma famoso nel campo dell'arte. Il metodo suo di esecuzione è incomparabile. Questo sopratutto colpisce : la bellezza, la fierezza delle linee così ferme e decise. Non cercate in lui la libertà e le noncuranza del pittore: cercate solo l'acquafortista, e lo troverete completo, personale, grande! L'opera sua si può dividere in due: la grand'opera e la piccola. La grande è Parigi. Le stampe su Parigi sono cercate con avidità e disputate tra gli Amatori, ma a condizione che le prove siano veramente eccezionali. La piccola opera è tutto il rimanente: studi, vedute, ricordi di viaggio, fantasie, *rebus*, iscrizioni in versi, ritratti. Questa parte è poco cercata.

MIDDIMAN Samuele (n. in Inghilterra circa il 1748), incisore a bulino e maniera nera. O. P. Paradiso terrestre, da Brühl — Festeggiamento di pastori — Due soggetti tratti da *Shakespeare* (Sc. ingl.).

MIEL Gio., detto pure **Meel**. Per l'arte sua di pittore, vedasi a pag. 302 (Elenco dei pittori). Come incisore, lasciò stampe ad acquaforte disegnate con brio e con punta facile e graziosa, fra cui un'Assunta, una Sacra famiglia, quattro Soggetti campestri e le tre Battaglie che ador-

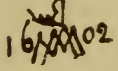
nano l'opera di *Famiano Strada, De Bello Belgico* decades duo, Romae, H. Scheus, 1640-47, 2 vol in-fol.

MIGNOT Daniele, incisore ed orefice circa il 1593.

MILLET, o **MILLE** Francesco [detto **Francisco**], (nato in Anversa nel 1644), allievo di *L. Franco.* — O. P. Veduta d'una città antica (Sc. fiam.).

MILLET Jean François, 1814-1875, pittore. Lasciò un piccolo numero di acqueforti di una originalità assoluta, e capitali nella storia dell'incisione moderna. Il lavoro delle acqueforti di Millet è assai meditato: gli effetti sono voluti. Esse non sono semplici studii o saggi, ma, nel senso più ampio, opere di gran carattere. Ventun'acqueforti, tre litografie, due incisioni su vetro ed otto legni. Grande nell'incisione, come nella pittura.

— Tre marche di Martino *Martini* orefice ed incisore di Lucerna, 1602.



MOCETTO Gerolamo (n. a Verona circa il 1454), fu uno dei primitivi ed allievo di Gian Bellini (V. *Elenco dei pittori*). Per lo più i suoi contorni, specialmente nelle vesti, sono dati da una linea dura e marcata, il che rende alquanto pesanti le sue stampe: ma però ne ha di quelle che sono esenti da questo difetto. Alcune volte firmava *Hieronymus Mocetus*, e tal'altra col suo monogramma molto complicato, a lettere rovesciate. — O. P. Il Trionfo di Nettuno: su due fogli; assai raro. — La Vergine in trono: il dorso del trono è adorno di due cornucopie, e la Vergine ha un libro semiaperto nella mano destra: senza firma. — Il Battesimo di Gesù: sulla riva opposta a quella su cui si svolge il battesimo, vi sono tre angeli colle mani giunte, di cui 2 tengono sulle braccia il mantello del Redentore: stampa superba, caratteristica, spigliata, senza firma — Bacco è nudo, seduto per terra, colla testa appoggiata alla mano sinistra, ecc. in fondo un ponte ed una città ai piedi di una collina; senza firma — Giuditta: lo sfondo è dato da un paesaggio. Credesi che il disegno sia del Mantegna.

MONNIER Henry (n. a Parigi nel 1805, m. nel 1877). Spirito libero, carattere strano, animo vivace, prodigo di idee, era cercato e desiderato da chi ama gli ingegni sfolgoranti. Portato per indole alla caricatura; è un disegnatore di scene, di costumi, di tipi e di ritratti assai degno di nota. Si diede ad illustrare frontespizi ed a fare litografie: eccelse sopratutto nel tracciare sulla pietra con tratto preciso, secco, spirituale, un contorno che poscia viene riempito a colori con gran cura. In questo

genere, per così dire, di acquerelli, riproduce con spiritosa allegria, e spesso anche con grazia, delle scene della vita degli impiegati, degli autori, delle ragazze di mondo; più tardi disegna tipi di piccoli mercanti delle strade. Fu disegnatore fecondo: ma i suoi lavori che portano la data 1860 sono i migliori. I suoi *Albums* formano un capitolo necessario nella storia dei costumi. Sono cercati, ed i prezzi van sempre più aumentando.

MONTAGNA Benedetto (n. a Vicenza circa il 1458). Appartiene alla scuola di Lombardia e di Padova: incideva più fine che il Mantegna: imitò talvolta Dürer, di cui incise in contro-parte la *Natività*, ma ne rimase assai inferiore. Firmava col suo nome con varia ortografia, e più spesso colle sue iniziali. L'opera sua consta di circa sessanta pezzi. — O. P. Il ratto di Europa; in alto: *Benedètto Montagna*, rarissima. — L'uomo dalla freccia; firmata come sopra, in alto, in una tavoletta: il primo stato è avanti il monticello a sinistra; rarissima. — San Gerolamo ed un compagno che studiano i Vangeli. San Gerolamo è in piedi, contro un tronco d'albero con un libro, e l'altro Santo a destra è seduto sugli avanzi di una cornice, ecc.; rarissima — Venere, nuda, tiene nella mano destra, che pende lungo la coscia, uno specchio, ecc.; in alto è scritto *Venus*, di minore merito, ma rarissima — Il pastore che suona il flauto: è inginocchiato in terra; i suoi montoni sono vicino ad alberi in fondo alla stampa: in basso, e nel mezzo, le iniziali *M. B.;* di somma rarità — La famiglia del Satiro, rarissima — La Vergine nel presepio — Venere che batte Amore.

MONSALDY, incisore ad acquaforte ed a punteggio (n. a Parigi nel 1768, m. nel 1816). La sua opera è assai interessante, benchè abbia inciso poco. Sei acqueforti, otto ritratti, alcuni paesaggi egiziani.

MORACE (n. a Stutt. circa il 1760). — O. P. Ven. e Vulc. (Sc. ted.).

MOREAU le jeune, Jean-Michel, 1741-1814. È il disegnatore meraviglioso della II^a^ e III^a^ serie del « *Monument du costume* », di cui qui diamo i titoli ed i nomi degli incisori. *II^a^ serie:* La déclaration de la Grossesse (Martini); Les précautions (Martini); J'en accepte l'heureux présage (Trière); N'ayez pas peur, ma bonne amie (Helman); C'est un fils, Monsieur (Baquoy); Les petits parains (Baquay et Patas); Les délices de la Maternité (Helman); L'accord parfait (Helman); Le Rendez-Vous pour Marly (C. Guttemberg); Les Adieux (R. de Launay); La rencontre au Bois de Boulogne (H. Guttemberg); La dame du palais de la Reine (Martini). — *III^a^ serie:* Le Lever (Halbou); La petite toilette (Martini); La grande toilette (Romanet); La course des chevaux (H. Guttenberg); Le Pari gagnè (Camligue); La partie de Whist (Dambrun); Oui ou non (Thomas); Le Seigneur chez son fermier (Delignon); La petite Loge (Patas); La sortie de l'Opéra (Malbeste); Le souper fin (Helman); Le vrai bonheur (Simonet). — Le Bal Masqué; Le festin Royal; queste due stampe che vanno appaiate, sono incise dal Maestro stesso. Si sogliono aggiungere i seguenti due pezzi in lungo, e simmetrici: Arrivée de la Reine à

l'Hôtel de Ville, e Le feu d'artifice. — Exemple d'humanité donné par Madame la Dauphine, le 16 octobre 1773 (acquaforte di Martini, bulino di Godefroy). Couronnement de Voltaire (par Gaucher). La Cinquantaine, 1771 (del Maestro stesso). La Revue du Roi à la plaine des Sablons (Sc. franc.).

MOREELSE Paolo (n. a Utrecht nel 1571, m. ivi nel 1638), incisore su legno. Produsse pochissimo. Magnifica è la seguente sua stampa a chiaro-scuro: Amore che danza con due donne; firmato *P. Morelse* 1612 (Sc. fiam.).

MOREL Antonio Alessandro (n. a Parigi nel 1765), allievo di *Massard* il padre. — O. P. Belisario — Edipo — Discorso degli Orazii, da *David* (Sc. franc.).

MORGHEN Raffaello (n. a Napoli nel 1758, m. a Firenze nel 1833), incisore del granduca di Toscana, fu allievo di Giovanni Volpato. Pochi artisti furono più incensati di lui mentr'erano in vita: e ciò fu un'esagerazione. Dopo, fu giudicato meglio, con meno entusiasmo. Certamente l'incisore del ritratto equestre di Francesco Moncada (da Van Dyck) è un uomo d'ingegno che conosce il suo mestiere; le sue incisioni hanno eleganza ed una calma armonia, ma egli non ha un carattere: non è nè incisore franco di bel taglio, né colorista. Egli adatta i suoi modelli alla sua maniera: quando riproduce un'opera non sa fondersi coll'autore di quella, interpretandone il recondito o palese pensiero: incide, e basta. Insomma: è inferiore a Bervic ed a Longhi. Incideva soggetti di grandi maestri, e si credette e fu creduto grande incisore. Noi mai si siamo entusiasmati certo davanti all'opera sua! Un suo fratello per nome Guglielmo ha inciso un medaglione di Napoleone ed il ritratto di Championnet. — O. P. La Trasfigurazione, e la Madonna della Seggiola da Raffaello — Il carro dell'Aurora, da Guido Reni — La Cena del Signore, da Leonardo da Vinci, il cui affresco è in Santa Maria delle Grazie, a Milano.

MORIN Edmond (n. ad Havre nel 1824), vignettista, pittore ed incisore ad acquaforte. Uno dei più fini artisti di nostro tempo. Nei suoi copiosi acquerelli e disegni d'illustrazione si trova il gusto più raffinato e più personale che un difficile raccoglitore possa desiderare. Nella stampa di costumi, nella vignetta, nella composizione decorativa, l'uomo e la donna del secolo XIX sotto la sua matita moderna diventano eleganti quanto l'erano l'uomo e la donna del secolo XVIII nei disegni di Cochin, di Eisen o di Marillier. Si recò a Parigi nel 1846 per entrare nello studio di Gleyre, ma per vivere fu obbligato a darsi alla caricatura ed alla litografia. Nel 1850 si recò a Londra, e vi rimase parecchi anni, illustrando giornali, e lo spirito di lui si svolse liberamente. Nel 1857 ritornò in Francia, dove divenne il più fedele illustratore dell'allora nascente « *Monde illustré* », e collaborò nella « *Vie Parisienne* ». Natura poetica, com'egli era, ha sempre rappresentato gente del mondo elegante: aborriva i bassifondi. Ha spesso disegnato nelle sue allegorie l'operaio od il contadino, ma que-

sti pure egli ha voluto idealizzare allungandone le figure, dando loro grazia unita alla forza. La collaborazione sua nella « *Vie Parisienne* » cessa verso il 1871, per ritornare più attivamente ancora al « *Monde illustré* »: e nello stesso tempo egli dava vignette a molti altri giornali ed a volumi. La *Société des Amis des Livres* nel 1876 gli faceva eseguire una spirituale illustrazione all'acquaforte della « *Chronique de Charles IX* ». Suo capolavoro di vignettista fu *Monsieur, Madame et Bébé* de Gustava Droz, 1878, adorno di 250 legni. Egli è un ornamentista di prim'ordine, ingegnoso ed abile, dalle belle idee, dalla composizione graziosa, dal disegno armonioso e caldo. Quest'artista dei più squisiti del secolo XIX morì nel 1882. L'opera sua consiste in: litografie, illustrazioni ed acqueforti. Egli non ha mai tratto utile dalle prove di saggio, non avendone mai fatta speculazione, ma solamente le regalò agli amici: il che, pure, deve tornare a sua lode.

MORIN Gio. (n. a Parigi verso la fine del XVI secolo, m. nel 1650). Alquanto sulla maniera di Van Dyck usò il punteggiato per modellare le carni del volto. Sua opera consta di 108 pezzi, di cui 49 sono ritratti. Sono questi che gli diedero fama. — O. P. Guido Bentivoglio, da Van Dychk — Il cardinale Mazarino — Antoine Vitré — Brachet della Milletière — Madonna che adora Gesù — Gesù in croce (Sc. fr.).

MORLAND Georges (Da), 1763-1804. Scene rustiche, caccie, ecc. sempre graziose e cercate. W. Ward, suo cognato, incisore d'ingegno, fu spesso interprete delle sue opere. — O. P. Dancing Dogs (Cani danzanti), inc. da Gaugain — Guinea Pigs (maiali indiani), inc. da Gaugain. Questi due pezzi in colore fanno simmetria — The contented Waterman (Il marinaio contento), inc. da W. Ward; questo ed il precedente, a colori, fanno simmetria — A Party Angling (la partita di pesca) incisa da Heating — The Anglers Repast (il pasto dei pescatori), inc. da W. Ward; queste due stampe edite nel 1789 fanno simmetria: sono splendide e rare — A visit to the Boarding Scool (una visita al pensionato), inc. da W. Ward — A Visit to the Child at nurse (una visita al fanciullo a balia) inc. da W. Ward: questa e la precedente fanno simmetria: sono a colori, graziose — Morning or the benevolent Sportman (Il mattino, o il cacciatore benevolo), inc. da J. Grozer — Evening or the Sportman return (La sera o il ritorno del cacciatore), inc. da J. Grozer. Questa e la precedente, a colori, furono edite nel 1795: fanno simmetria — Delia in the Country (Delia nella campagna), inc. da J. R. Smith, 1788: splendida incisione *pointillé*, ovale, a colori — The tavern door (la porta della taverna), inc. da Smith: superba, a colori, *pointillé* — The Public house door (La porta dell'albergo), inc. da W. Ward — Blind man Buff (a mosca cieca), inc. da W. Ward — Children nutting (fanciulli che raccolgono nocciòle), inc. da J. R. Smith — Rustic Employment (occupazione della campagna), inc. da J. R. Smith. Questa e la precedente sono a colori, edite nel 1788, e certamente non ottime, benchè rare — Saint James

Park — A Thea Garden. Queste due, inc. da F. D. Soiron, sono cose di somma bellezza (Sc. ingl.).

MOUCHET F. (Da), 1750-1814. Les Chagrins de l'Enfance (par Lecœur) (Sc. franc., secolo XVIII).

MÜLLER Gio. (n. secondo alcuni in Amsterdam circa il 1570; secondo altri non è sicuro nè il luogo nè l'anno di sua nascita), fu allievo del *Golzio*. È forse il solo artista che abbia maneggiato il bulino con tanta arditezza; fu disegnatore, ma si condanna la sua *manieratezza*. — O. P. L'Adorazione dei Magi — Il Festino di Baldassare — Lot — Perseo che libera Andromaca — La Fortuna che distribuisce i suoi doni (per traverso, in due fogli) tratta da una pittura su tavola di *C. Corneliades Harlemen.* — Ritratti: L'Arciduca Alberto, da Rubens — Cristiano IV, da Rémy Rit. (Sc. fiam.).

MÜLLER Federico, figlio di Gio. Gottardo (n. a Stuttgard nel 1786, m. nel 1816 al castello di Sonnenstein, presso Pirna). — O. P. Madonna di S. Sisto di *Raffaello*, che ebbe il suo quarto d'ora di celebrità — Il S. Giovanni del *Domenichino* (Sc. ted.).

MÜLLER Gio. Gottardo (n. nel Ducato di Wurtemberg nel 1747). — O. P. Battaglia di Bunker'sxhill — Madonna della Seggiola — S. Cecilia — Luigi XVI (Sc. ted.).

MURPHY Gio. (n. a Londra nel 1718), incisore alla maniera nera. Alcune sue stampe sono *cercate* — O. P. Marco Antonio che pronuncia l'orazione funebre a Cesare — Tigre in un paese — Miracolo d'Elia (Sc. ingl.).

MUSIS, V. **De Musis.**

NADAT, V. **Maestro della trappola.**

NANTEUIL Célestin (n. a Roma da genitori francesi nel 1813). Illustratore romantico per eccellenza. Nella sua carriera abbastanza lunga fu pittore onorevolmente ricompensato, litografo di prim'ordine, disegnatore di illustrazioni stimato: tutto quello è nulla. Ma per un momento egli ha inciso: in questo per noi è interessante. Il numero relativamente esiguo delle sue acqueforti costituiscono l'opera più singolare che si conosca. Nell'acqua forte egli è un artista speciale, il cui cómpito si può compendiare in questa definizione: è l'incisore del romanticismo. Alla causa romantica egli diede una delle sue formole d'illustrazione, apportandole una concezione particolare ed un repertorio iconologico del tutto nuovo, sposando in un bizzarro e fortunato complesso decorazione medioevale e personaggi Rinascimento, gnomi difformi ed angeli dalle lunghe ali, figure mostruose e donne serafiche, cavalieri coperti di ferro e signori in abito di società, supplizi ed apoteosi, circondando spesso il soggetto principale in un quadro, in cui il suo spirito ornamentista ha delle trovate inattese. L'aspetto dell'insieme è misterioso, jeratico, go-

tico, romantico, in una parola. Questa rivoluzione corrisponde alla comparsa di « *Nôtre-Dame de Paris* » nel romanzo. Nanteuil nel 1833 non ha che vent'anni ed i suoi meriti sono da tutti riconosciuti: è reputato capo della nuova maniera. Le sue composizioni non hanno nulla di casuale: esse sono assai lavorate e combinate secondo un sistema perfettamente ragionato. Se pigliamo le figure o i particolari delle sue composizioni isolatamente, il disegno può non piacere: ma quello che preoccupa l'artista si è di produrre un effetto generale violento, ma armonioso per la disposizione dei neri e dei bianchi. Egli calcola quest'effetto a fondo, e non intacca la sua acquaforte che per farne, a mente riposata, l'esatta riproduzione di un disegno debitamente studiato. Allontanate la stampa dall'occhio fino a che il soggetto più non si veda, e ne rimane una macchia colorata che vi attira e vi interessa. Col romanticismo finì, naturalmente, il disegnatore romantico. Anzi una parola di Nanteuil indica questa fine. Nanteui dal 1845 sino alla sua morte fu ammirabile litografo che diede numerose riproduzioni a « *L'Artiste* » e collaborò alle pubblicazioni di Bertauts. Fu pure uno dei vignettisti più adoperati del periodo 1840. Alla fine dell'Impero, divenuto un elegante pittore di genere, accettò di essere nominato conservatore del Museo e direttore della *École des Beaux-Arts* di Dijon. Morì a Marlotte nel 1873.

NANTEUIL Roberto (n. a Reims nel 1630, m. in Parigi nel 1678), si diede all'arte dell'incisione assai per tempo. Ebbe la buona ventura di fare il ritratto di Luigi XIV, che lo elesse suo primo intagliatore e gli assegnò una lauta pensione. Non fece che ritratti ch'ei stesso disegnava, ma con tal precisione e purità di bulino che mai abbastanza si possono ammirare. La sua raccolta, che è assai rilevante, prova l'estrema sua facilità. Fu allievo di Nicola Reguesson. È reputato il più grande incisore a bulino di ritratti che vanti la Francia. I suoi ritratti possono stare alla pari con quelli di Rembrandt. Sua opera consta di 235 pezzi, di cui 216 ritratti e soggetti varii, però di minor merito. Spesso faceva seguire alla data una specie di *S* orizzontale con uno o più punti o virgole a destra, i quali segnavano i varii stati. — O. P. Ritratti: Pomponio di Bellièvre, in ovale, è il capolavoro del maestro — Colbert, busto quasi al naturale, firmato e datato 1668: fece 6 ritratti di tale personaggio, ma questo è il migliore — La Mothe Le Vayer, firmato e datato 1661 — Marie Louise de Gonzague (Louyse Marie de Pologne ecc.), firmato e datato 1653 — Louis Dauphin de France — Cardinale Mazarino — Gaspard de Daillon du Lude — Anna d'Austria — Visconte di Turenna — Luigi XIV — Cristina regina di Svezia — Hesselin Loret (Sc. franc.).

NATALIS Michele (n. a Liegi nel 1589). — O. P. Sacra famiglia — La Maddalena ai piedi del Salvatore — Il ritratto di Guats con sua moglie sotto la figura di Venere (Sc. fiam.).

NAVETTA, V. **Zwoll**.

ROBERTO NANTEUIL: *Ritratto di Pomponio di Bellièvre*

NICOLETTO DA MODENA, V. **Rosa.**
NICOLO' DELLA CASA, V. **Casa.**

NOEL Alphonse-Léon (n. a Parigi nel 1807). Rinunciò alla pittura per dedicarsi alla litografia: trattò soggetti in ogni genere, da pittori antichi e moderni: ma è più interessante nei ritratti nei quali acquistò gran fama. Egli ha litografato più di mille pezzi, fra cui seicento ritratti. I suoi primi ritratti risentono della imitazione di Dévéria e dell'influenza romantica: ed il personale dei teatri ne fornisce più specialmente i soggetti. Ma dal 1839 il lavoro cambia: alla matita libera del pittore subentra il granito classico e meticoloso del litografo. Egli è diventato un litografo ufficiale, il pittore delle teste coronate e dei principi di famiglia sovrana. Ama il formato in-folio. Morì nel 1879. Suo ritratto fu litografato da Dévéria.

NOLIN o **NICOLIN** J. B. incisore francese che lavorava alla metà del secolo XVII. Era specialmente ornamentista. Citiamo il celebre e rarissimo ritratto di Molière, inciso nel 1685, dall'originale di Mignard.

NOLPE Pietro (n. all'Aja nel 1601). — O. P. La diga rotta (*assai celebre*) — La cavalcatura ad Amsterdam (Sc. fiam.).

NORTHCOTE J. (Da), 1746-1831. — O. P. A Young Lady encouraging the Comedian (una giovane signora che incoraggia un commediante mediocre), inc. da J. R. Smith, 1787: a colori, graziosissima — Visit to the Grand Mother (la visita alla nonna), incis. da J. R. Smith, edita nel 1785. Si suole accoppiare colla seguente, soggetto ed incisione di Smith stesso: Visit to the grand father (la visita al nonno) (Sc. ingl.).

NUTTLING Giuseppe (n. in Inghilterra circa il 1660), disegnatore ed incisore. È nel numero degli artisti inglesi di quest'epoca, il cui merito principale fu quello di incidere *Vignette* per ornare libri; si segnalò anche nei ritratti. — O. P. Ritratto di Maria di Beaufort — Ritratto del Dottore Mead, ecc. (Sc. ingl.).

ODAZZI Gio. V. questa voce nell'*Elenco dei pittori.*

OGBORNE Gio. (n. in Inghilterra verso 1750), buon allievo del *Bartolozzi.* — Soggetto da Shakespeare e altri (Sc. ingl.).

OLMUTZ (d') Wenceslao [**Michele Wohlgemuth**] detto il *Perugino Tedesco* (n. a Norimberga nel 1434, m. nel 1519), fu maestro di *Alb. Dürer.* Firmò con monogramma composto da un H, sulla cui prima asta s'intreccia un S, mentre nella seconda asta si attacca un B. La sua opera si compone di una sessantina di pezzi assai rari. — O. P. Un *Ecce Homo* tra la Vergine e S. Giovanni, mezze figure, e al di sopra un coro di angioli — Gesù Cristo che celebra la Pasqua coi suoi discepoli — Il Cristo in Croce; colla firma W; stampa rariss. (Sc. ted.).

OPIE J. (Da), 1761- 1807. — O. P. Almeria, inc. da J. R. Smith; in basso, due versi che cominciano: Not only, etc. Splendido ritratto a co-

lori che rappresenta Elisabetta Maymot: edito nel 1787, cercatissimo e caro (Sc. ingl.).

OSTADE Adriano (Van), (n. a Lubecca nel 1610, m. nel 1685), pittore ed incisore. Si crede allievo di Franz Hals. Artista originale ed interessante, riprodusse meravigliosamente scene popolari di danze, cantine, ecc. L'opera sua consta di 51 pezzi riprodotti da Aman Durand. — O. P. La famiglia; firmata e datata 1647 — Il contadino che paga lo scotto; scena di albergo, firmata — La danza nell'albergo; firmata *A. V. Ostade fecit et excud;* ed è il pezzo più grande dell'opera, assai finemente inciso — La degustazione; interno di una fattoria, quattro uomini attorno ad una tavola, una donna in piedi con un cane vicino, l'entrata di una cantina sotterranea con un battente aperto; l'uomo di sinistra in piedi con un bicchiere in mano, ecc., firmato — Il pizzicagnolo; contadino che uccide un porco, e ne raccoglie il sangue in un bacino, ecc. firmato — I pescatori; firmato A. V. O. — Il colpo di coltello, pezzo rarissimo — La tenerezza campestre — Il Pittore al cavalletto, ovvero lo Studio di Ostade — Il piccolo concerto — La Famiglia a tavola — Il Ciarlatano in piedi — Merenda olandese. Sul principio del secolo XVIII i rami erano posseduti da Bernardo Picart che li pubblicò ad Amsterdam circa il 1720, dando alla raccolta il titolo: *Œuvre Complet d'Adrien van Ostade, peintre célèbre, inventé et gravé par luy même* (Sc. fiam.).

PAGANO Matteo, incisore in legno. Della sua vita si sa solamente che abitava a Venezia verso la metà del secolo XVI. — O. P. La Processione del Doge di Venezia, stampata su otto fogli: si crede sia del Tiziano o del Tintoretto; in alto su di una tavoletta è scritto: *In Venetia par Matthio....* È della più alta rarità.

PALMIERI Pietro Giacomo, Bolognese; prima della sua venuta in Piemonte aveva già pubblicato in Bologna nel 1760 per mezzo del Guidotti una serie di ventinove rami che ornano il libro dei *Paesi* da esso inventati ed incisi, oltre ad una scelta di *Battaglie* disegnate ed incise da opere di celebri autori, per uso dei pittori e dilettanti, edite pure dal Guidotti. Fece pure alcune stampe a parte, ma di minore interesse. Suo tocco è spiritosissimo, i suoi contorni sono precisi e sempre caratteristici d'ogni oggetto. Mai vi si scorge il minimo pentimento. Il modo di comporre grandioso, i siti pittoreschi sempre sostenuti da un bell'effetto di larghe masse di chiaro-scuro.

Tanta era poi la franchezza di sua mano, che sovente disegnava un oggetto alla prima colla penna, e riusciva nitido e corretto di contorno senza necessità di ritocchi

PARMIGIANINO, V. **Mazzuoli.**

PAYNE Gio. (n. a Londra nel 1606), si considera come il primo incisore a bulino. — O. P. Ritratto di Ferdinando d'Austria — Il Vascello reale *Souvereign* (Sc. ing.).

ADRIANO VAN OSTADE: *Il contadino che paga gli zecchini all'ostessa*

— Marca di Pietro di Loisy il giovane, orefice ed incisore, nato circa il 1630.

PENCZ Giorgio (n. a Norimberga verso il 1500, m. a Breslau nel 1550), attese anche alla pittura, ed in Roma studiò le opere di Raffaello. I suoi quadri ed i suoi intagli sono del pari stimati. Dopo essersi formato alla Scuola di Alb. Dürer, venne in Italia, e passò alla Scuola *Marcantonio Raimondi* che nelle sue opere impiegò sovente il bulino di lui. Si crede pure che *I prigionieri* di Giulio Romano, attribuiti a Ghisi siano di Pencz. Sua opera è di 125 a 130 pezzi quasi tutti di piccolo formato, e spesso troppo carichi d'inchiostro. Era uso contrassegnare le sue opere colle iniziali del suo nome sovrapposte l'una all'altra. Degno è di nota il fatto che varii maestri hanno usato monogrammi più o meno simili a quelli di lui. Quindi occorre fare attenzione quando ci troviamo di fronte ad un P G combinati, ed assicurarci bene. Portò in Germania il buono stile. È uno dei *Piccoli Maestri:* incise in legno ed in rame. — O. P. La presa di Cartagine — I trionfi del Petrarca — Tre argomenti favolosi — Ritratto dell' Elettore Federico di Sassonia — Vita e miracoli di Gesù, in 25 rami — Città presa di assalto dai Romani — San Federico di Sassonia, a mezzo corpo, stampa rarissima e considerata come un suo capolavoro — Il Trionfo di Bacco, di somma rarità — Ramoscelli di ornamento. (Sc. ted.).

PENNI Luca (n. a Firenze circa il 1500). V. *Elenco dei pittori.*

PERELLI, V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Asselin.**

PEREGRINI DA CESENA, orefice e niellatore della scuola di Bologna: non si sa quando nacque nè quando morì. La sua maniera ricordando quella del Francia, in massima è reputato come suo allievo. — O. P. Il Trionfo di Marte e di Venere. Le due divinità sono su di un carro tirato da due leoni guidati da un uomo nudo, ecc. Sul globo su cui sta Amore cogli occhi bendati è incisa la lettera P. Questo niello è in traverso e misura 95 mm. per 62: è di somma rarità.

PERNATI Damiano, piemontese, fu incisore abilissimo. Nel 1795 si pubblicarono in Roma alcune sue opere ad acquaforte, che suo amico Luigi Sabbatelli pubblicava col titolo di « *Pensieri diversi* », in numero di 39 soggetti, formato in-folio.

Alcune sue incisioni, copie da Rembrandt sono degne di molta considerazione; e fra le sue cose migliori si citano: il Ratto di Proserpina — Ugolino — Servio Tullio precipitato dalla scala del Campidoglio — Enrico IV rimproverato da Morny per la scritta di matrimonio colla duchessa d'Étrées (da un disegno della Kauffer) — ed il Giudizio Universale.

PER. IANUM F. — Marca di Ianus *Lutma* orefice ed incisore. V. alla voce *Lutma.*

PESNE Gio. (n. a Rouen nel 1623). — O. P. I Sette Sacramenti — Il Testamento d'Eudamia, entrambi tratti da *Poussin* — L'Ester. (Sc. franc.).

PETERS William (Da), n. circa il 1730, m. nel 1814. — O. P. The fortune Teller (la zingara che dice la buona fortuna) incisa da J. R. Smith; edita nel 1786 — The Gamesters (I giuocatori di carte), inc. da W. Ward: a colori come la precedente con cui fa simmetria: entrambe splendide — Sophia, inc. da J. Hogg, ritratto medaglione, abbastanza cercato — Love in her eye sits playing (Amore scherza nei suoi occhi), inc di J. R. Smith; ritratto di giovane donna a mezzo corpo, edito nel 1778 — Lydia, inc. da W. Dickinson; gentile incisione, le cui buone prove furono edite il 1° dicembre 1776: si fecero due ristampe il 10 luglio 1824 da non ammettersi — Much ado about nothing (molto rumore per nulla) — The Merry wives of Windsor (le giocose comari di Windsor): serie di quattro stampe *pointillé* tolte da scene di Shakespeare, veramente belle, che raramente si trovano unite (Sc. ingl.).

— Marca di Paolo Flind, V. alla voce **Flind.**

PFALZ, V. **Ruprecht.**

— Marca di Giorgio *Pencz*, V. alla voce **Pencz.**

PICARD Bernardo (n. a Parigi nel 1673, m. in Amsterdam nel 1733), figlio di incisore, si diede a quest'arte assai per tempo: seguì il genere di *Le Clerc*. Pose ne' suoi lavori gran proprietà e nettezza per piacere alla nazione presso la quale erasi stabilito. Non venne impiegato in Olanda se non quasi dai soli librai; ma aveva somma cura di conservare una quantità di prove di tutte le tavole che intagliava, e gli Amatori le compravano a caro prezzo. Quando ha lasciata la sua maniera *leccata*, ha fatto cose toccate con molta libertà, di bellissimo effetto. I suoi composti piacciono, i suoi pensieri son belli e nobili, se non che alcuna volta troppo ricercati e troppo allegorici. Ha fatto un numero di stampe ch'ei chiamò *Imposture innocenti*, nelle quali procurò d'imitare i vari gusti d'alcuni grandi Maestri che hanno intagliato soltanto ad acquaforte, come Reni, Rembrandt, Carlo Maratta ed altri. Il suo scopo era di confondere alcuni che pretendevano che i soli pittori potessero intagliare con ispirito e libertà, e riuscì nel suo intento. Infatti quei medesimi che vantavansi come intenditori comprarono le sue stampe per fatte da quei maestri ch'egli sì bene aveva saputo imitare. — O. P. Dario che fa aprire la tomba di Nitocris — Maria Stuarda decapitata — Strage degli Innocenti (Sc. franc.).

GIORGIO PENCZ: *Gesù che benedice i fanciulli*

PIRANESI Gio. Batt. (n. a Roma nel 1707, o secondo altri a Venezia), fu grande disegnatore ed incisore di antichità e di vedute (Sc. ital.).

PITAU Nicola (n. a Parigi nel 1633, secondo altri ad Anversa). — O.. P. Sacra famiglia tratta da *Raffaello* — Sacra famiglia tratta dal *Campagna* — Cristo nel sepolcro, dei *Caracci* (Sc. fran.).

PITTERI Gio. Marco (n. a Venezia nel 1703), intagliò in una maniera tutta propria, non incrociando i tagli, e produsse stampe di qualche effetto, ma non da imitarsi (Sc. ital.).

POILLY Francesco (n. ad Abbeville nel 1623, m. a Parigi nel 1693), fece lavori sommamente considerevoli, quantunque impiegasse lungo tempo e gran cura nel terminare le sue incisioni. La precisione, la nettezza e la morbidezza del suo bulino fanno che le sue opere siano ricercate essendo riuscito a conservare la nobiltà, le grazie e lo spirito dei grandi Maestri ch'egli ha copiato. Questo bulinista oggi è poco apprezzato. — O. P. La Vergine detta del pannolino — La Vergine detta della culla — La Natività di Gesù, detta l'ottagono, da *Guido* — La fuga in Egitto, da *Guido* — Il ritratto di Bousset da Mignard, assai raro. — Maria Teresa di Francia, da Beaubrun — Filippo di Francia, duca d'Orléans, che l'Amatore deve cercare prima delle parole N. Poilly exc. Questi sono tutti ritratti splendidi (Sc. franc.).

POILLY Nicola fratello e discepolo di Francesco (n. nel 1626, m. nel 1696), si è del pari segnalato nell'intaglio, e si è dato in modo speciale ai Ritratti (Sc. franc.).

POILLY Gio. Batt. (n. a Parigi nel 1669), figlio di Nicola. — O. P. Sacra famiglia (Sc. franc.).

POLLAJUOLO Antonio (n. nel 1433, m. a Roma nel 1498). Primitivo di Firenze: fu orefice ed incisore: le sue opere sono rarissime; le sue incisioni non più di 4, ed introvabili, e quando si trovano è un caso se non hanno restauri. — O. P. Il Combattimento dei Gladiatori: su di una tavoletta sospesa ad uno degli arbusti che formano il fondo della stampa si legge, su quattro linee: *Opus Antonii Pollaioli Florentini*. È il capolavoro del maestro — Ercole che combatte i Giganti: sul fodero della spada di Ercole è incisa una iscrizione.

POLLARD Roberto (n. a Londra circa il 1750), pittore ed incisore. — O. P. Assemblea dei Lordi e Pari — Festa di S. Paolo di Londra (Sc. ingl.).

PONTIUS Paolo, o **Dupont** (n. in Anversa circa il 1596), allievo di *Luca Vorsterman*, fu carissimo a *Rubens*, che non lo stimava meno di *Bolswert*. Ci ha lasciato gran numero di preziose stampe tratte dal Rubens, dal Van Dyck e dal Giordano. (V. nell'*Elenco dei pittori* alle voci Coques, Gonzales e Velasquez). — O. P. Ritratto di Rubens — L'Adorazione dei pastori — Tomiris che immerge il capo di Ciro in un catino di sangue — S. Rocco — Strage degli Innocenti — Teseo (Sc. fiam.).

POORTER De, V. **Rembrandt.**

P. P. Il Maestro che firmava *P. P.* è *Martino da Udine*, soprannominato Pellegrino da San Daniele. È della Scuola Lombarda, e si crede sia stato allievo di Gian Bellino. Nacque circa il 1470 e morì verso il 1545. Fu il primo, o uno dei primi ad usare il procedimento detto a punteggio, od *opus mallei*. L'opera sua consta di una diecina di pezzi; fra cui rarissimo è il seguente: La potenza d'Amore. Presso il vaso che occupa il centro della composizione, e presso cui giacciono due fanciulli, sono le due lettere *P. P.*, con una cifra in basso. Questa composizione, il cui senso non è di facile interpretazione, è di somma rarità, come abbiam detto. Il Passavant la registra col titolo: Trionfo di Seleno.

PORPORATI Carlo Antonio, celeberrimo intagliatore, nacque in Torino nel 1741 ed ivi morì il 16 giugno 1816.

Il carattere bellicoso di Carlo Emanuele III e quello del Piemonte indussero i suoi parenti a destinarlo all'architettura militare ed al disegno topografico, e così ebbe impiego nell'Ufficio della topografia reale. Ma la sua passione pel disegno e sua speciale inclinazione alla figura lo volsero allo studio delle opere dei migliori intagliatori di cui copiava a penna le più belle stampe che gli capitavano tra mani. Il conte Bogino, ministro del re di Sardegna, compresone l'ingegno, prese a favorirlo, e gli commise il disegno della presa d'Asti del 1746, nella quale 5000 francesi si arresero, e 27 bandiere e molti pezzi di artiglieria cogli stemmi di Francia furono mandati al re. Il Porporati non solo fece il disegno, ma lo intagliò anche ad acquaforte, essendosi ammalato l'incisore milanese che ne aveva l'incarico, e vi riuscì in modo che il re lo mandò a Parigi a perfezionarsi. Tale prima opera è intitolata « *Piano della città d'Asti* », colla posizione delle truppe di S. M. che ne fecero l'investitura e l'attacco il 4 marzo 1746, e la presero per capitolazione nel giorno 8.

A Parigi in quel tempo si distinguevano nell'arte dell'incisione lo Schmit, il Beauvarlet ed il Wille, ma per circostanze speciali dovette allogarsi presso il Chevillet, incisore di minor fama. Ed è a quest'epoca che appartiene il suo « *Ritratto di Carlo Emanuele III re di Sardegna* » ch'egli eseguì quale atto di riconoscenza verso il suo mecenate. È finissimo lavoro, da disegno del Duprà, egregio pittore di corte.

Ne ebbe generosa gratificazione, aumento del sussidio annuale, e consentimento a che lasciasse i lavori topografici per seguire il genere di incisione prediletto. Allora passò alla scuola del Beauvarlet, ilcui stile morbido ed armonioso si confaceva meglio al suo modo di sentire. Ma non contento nemmeno di questo maestro, e parendogli che a quel modo uniforme potesse surrogarne uno più colorito e di maggior forza, reso audace dalla coscienza di sè, si fece egli stesso capo di una scuola. Fra' suoi consiglieri fu il celebre Greuze, del quale incise un bellissimo dipinto, « *La fanciulla col cane* » che accrebbe il suo nome, a cui pose suggello la « *Susanna al bagno sorpresa dai vecchioni* » da Santerre, (le cui buone prove sono avanti « *sa réception à l'Académie* »), per la quale fu

PAOLO PONTIUS: *Ritratto di Rubens*

ricevuto nell'accademia e creato membro nel 1773. La « *Fanciulla col cane* » è in un ovale con riquadratura. Nel basso vi sono strumenti militari con stemma e la dedica al duca Choiseul. Le *prime prove*, rarissime ed irreperibili, sono avanti tale dedica. Il nome di Grenze è scritto con *S* invece dello *Z*. Le più fresche e migliori sono quelle coll'indirizzo « *Chez Greuze Peintre* ». Le *seconde* prove hanno dedica e l'indirizzo « A' Paris chez Greuze, rue Thibautodé. Nelle *terze*, quest'indirizzo è cancellato.

C. A. Porporati: *Marie Antoinette Reine de France et de Navarre*

Fu allora che il Porporati si volse anche allo studio della pittura ad olio, nella quale sotto la scorta di Greuze in breve si rese abilissimo. I primi insegnamenti in questo ramo li ebbe in Torino dal Rapous, uno dei migliori allievi del Beaumont. Varie opere eseguì, fra le quali l'*autoritratto*, mezza figura al vero, che prese posto nella Galleria di Firenze fra quelli dei più grandi artisti nel 1814.

L'amore della patria lo richiamò in Piemonte, e subito l'Accademia di Torino lo ammise nel suo seno e il re lo creò professore d'intaglio. Poco dopo, Ferdinando IV° di Napoli lo chiamò ivi per fondarvi una scuola. Nei quattro anni vissuti a Napoli incise dal Correggio « *La Madonna del Coniglio* » di cui il re volle l'esclusiva proprietà del rame. Ivi condusse a termine pure un piccolo medaglione a punteggio di « *Marie Antoinette*

reine de France et de Navarre » colla data *Napoli* 1796. Questo rame disegnato e iniziato già a Parigi nell'ultimo anno di quella sua dimora, rimase, però, inedito fino al 1857, epoca in cui il suo pronipote Edoardo Alloati, di lui erede, non lo pubblicò in Torino. In questa data per cura di esso Alloati in Torino videro pure la luce due opuscoli: « *Reminiscenze di Maria Antonietta d'Austria regina di Francia* », e « *Brevi notizie sull'incisore piemontese Carlo Antonio Porporati* ». Detto ritratto fu stampato in due stati ed a margini grandissimi. Il 1° *stato* è direttamente sulla carta bianca. Il 2° *stato* è su carta China applicata sulla medesima carta bianca. L'Aloatti non ebbe modo di smerciare con esito quest'opera egregia, e tutto il fondo che era passato nelle mani del Sigr. Ferrarotti, impiegato di Casa Reale, erede dell'Aloatti, fu acquistato dall'autore della presente opera (Sigr. Ernesto Sarasino [*De Mauri*]) nel 1894, pel mezzo del quale molti Amatori poterono completare le loro raccolte.

Nel 1797 il Porporati ritornò a Torino, dove eseguì « *Il Bagno di Leda* » dal Correggio, che è l'ultima sua opera, poichè per la vista indebolita dovette rinunciare all'arte sua, ed accontentarsi dell'insegnamento, fino a che si spense. In questa incisione il cigno è rappresentato due volte: una nell'acqua, e un'altra quando prende il volo per risalire all'Olimpo. Le *prime prove* sono collo stemma, senza lettere, e coi nomi degli artisti a punta. Quest'artista uso a valersi dell'*acquaforte* come preparazione ai suoi lavori di bulino, non isdegnò di trattare soggetti di ornamento o di figura di piccolissime dimensioni, ma preferì il genere d'intaglio *a maniera nera*, nel quale ottenne insperati successi. Molte sono le stampe di argomento storico, di ritratti e di fregi che uscirono dal bulino e dalla punta del Porporati sia in Italia che in Francia. Egli aveva scoperto un nuovo modo d'intaglio, pel quale l'arte fece un passo di più verso la perfezione in un paese dove pareva che i Masson, gli Audran e i Nanteuil ne avessero raggiunto il sommo. Così che giunto colà per apprendere, potè insegnare pur anco ai suoi maestri. Dai competenti è lodato per la precisione, nettezza di taglio, verginità di lavoro, fusione e trasparenza di tinte, armonia di chiaroscuro, equilibrio di artificio, costanza di stile. Ha il vanto di aver introdotto pel primo « un nuovo artificio nell'incisione delle carni, « cioè l'intrataglio nelle mezze tinte più vicine alla striscia dell'ombra, « invece dei punti oblunghi d'impasto nelle mezze tinte chiare non mai « obliqui, ma sempre coll'andamento dei primi segni; il che gli fornì il « mezzo di poter imitare per eccellenza certe carnagioni di pelle fina, « delicata e liscia, le quali non hanno visibile porosità e lasciano traspa- « rire le vene che i pittori chiamano oltramarine ». E ciò dicendo *G. Longhi*, nella sua opera « *La Calcografia, Milano* 1830 », conclude essere stato il Porporati « il primo incisore italiano il quale si occupasse della purità « del lavoro e dei vezzi del bulino ».

Le sue migliori stampe, oltre le su citate, sono: *La morte di Abele*, incisa a Torino dal quadro di Vander-Werff; — Il *ripudio di Agar*, incisa

a Parigi da Van Dyck, di cui sono buone prove quelle dove si legge *gave par Porporati*, invece di *gravé* — *Clorinda e Tancredi*, incisa a Parigi, da Vanloo — *Erminia ed il Pastore*, incisa a Parigi, da Vanloo — *Le coucher*, una donna in atto di coricarsi, incisa in Torino da Vanloo — *Garde à Vous!*, ossia Amore seduto co' suoi attributi, incisa a Parigi da A. Kaufmann — *Enone e Paride*, incisa a Parigi, a maniera nera, da Vander-Werff — *Venere che accarezza Amore*, dal Battoni, incisa a Torino, le cui *prime prove* sono collo stemma, senza lettera, e coi nomi degli artisti a punta; — *La Betty*, ragazzina con canestro e cappello di paglia — *La figlia di Porporati*, a maniera nera — *Madame Le Brun*, a maniera nera, da un dipinto di E. Le Brun — *La Zingarella*, dal Correggio — *L'Amor materno*, dal Legnani — *Vittorio Amedeo III°, Re di Sardegna* — *Niccolò Frichignono, conte di Quaregna*. da un dipinto del Duprà — *Ritratto del Porporati* inciso dal Galli e diretto dal porporati stesso, a punteggio — *Frontispizio* dei Regolamenti della Regia Accademia di pittura e scoltura di Torino, con notizie di Artisti piemontesi, del conte Durando di Villa, Torino, 1778, in-folio; — *Frontispizio* di « Demetrio a Rodi », festa per musica, Torino 1789; — *Frontispizio* di « L'Aurora », festa per musica, Torino 1775 — Stampa rappresentante « *Amore bendato*, per un volume « Omaggio di fiori poetici » per nozze dell'Architetto disegnatore Marco Nicolosini con Catterina Toscanelli-Cargnaci, Torino 1823.

PORRET Henri-Desiré (n. a Lille nel 1800). È uno dei nomi più famosi dell'incisione su legno francese del secolo XIX, e forse anche il nome più noto e più stimato dai bibliofili, amanti dei legni romantici. Se altri hanno rinnovato in Francia il gusto delle incisioni in legno, Porret fu il primo che abbia inciso *bei legni*, che abbia ottenuto risultati artistici e data una nuova formola d'illustrazione pel libro. Le sue vignette romantiche del 1830 sono capolavori.

PORTO (Del) Gio. Batt., appartiene alla Scuola di Modena. Fioriva sul principio del secolo XVI. È pur detto il *Maestro dell'uccello*, poichè soleva mettere un uccello prima delle lettere *I. B.*, come marca delle sue incisioni.

Sua opera consta di 20 rami e 10 legni assai finemente incisi. — O. P. Leda ed i suoi fanciulli: a sinistra su di una tavoletta a fondo nero è la marca — San Sebastiano legato ad un albero: chiaro-scuro di somma rarità — La Crocifissione: incisione in legno rarissima. Non si confonda questo maestro con un altro tedesco che segnava colle medesime iniziali.

POTTER Paolo (n. in Ehkhuyzen nel 1625), pittore. — O. P. Il vaccaro: tre vacche sdraiate e due in piedi, e di queste ultime quella di sinistra è vista di dorso. A destra il vaccaro che manda innanzi tre altre vacche con un bastone. È firmata e datata 1643 — La testa di vacca: sopra una barriera di legno ad incroci, la testa di una vacca di profilo: Nel secondo piano un tronco d'albero; pezzo *rarissimo* — Serie di cavalli,

in 5 stampe — La Vacca che dorme, senza firma (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

POUSSIN, V. **Duguet.**

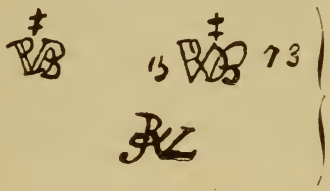
POUSSIN Nicola (n. in Andely nel 1594), venne in Italia per terminare i suoi studi, e più non seppe abbandonarla. Grandissimo pittore e pittore filosofo, incise alcuni suoi paesi, dei quali citiamo quello in cui quattro fanciulli stanno giuocando all'ingresso di un bosco (Sc. franc.). V. *Elenco dei pittori.*

P. P. — Marca d'incisore sconosciuto francese circa il 1550.

PRADIER (n. a Ginevra circa il 1785). — O. P. Ritratto di Ducis (Sc. franc.).

PREISLER Gio. Martino (n. a Norimberga nel 1715), fratello ed allievo di *Giorgio Martino*, padre di *Gio. Giorgio*, pure incisori. — O. P. Davide e Abigail — Federico V a cavallo — La Contessa Bernstorf — La Madonna della Seggiola (Sc. ted.).

PRUDHON P. P. (n. a Cluny nel 1758, m. a Parigi nel 1823). — L'opera sua di incisore consta di 11 pezzi, cioè 7 acqueforti e 4 litografie. Quello che maggiormente si cerca è Phrosine et Mélidor, nel 1° stato, l'acquaforte pura dell'artista stesso (Sc. franc.).



— Tre marche di Pietro *Voeiriot*, orefice ed incisore in legno e all'acquaforte, 1573.

QUELLINUS Erasmo (n. ad Anversa nel 1607, m. vecchissimo in un abbazia di questa città), fu pittore ed incisore. Frequentò la scuola di Rubens, alla quale si fe' eccellente. Ha un gusto di disegno fiammingo, ma molto corretto (Sc. fiam.).

RAFFET Auguste (1804-1860). Il nome più grande dell'incisione originale del secolo. Uno dei nomi più grandi dell'arte francese. Con lui la stampa originale abbandona l'abitudine che troppo spesso la caratterizza, dei soggetti insignificanti, e s'eleva, finalmente, ad un tema incomparabile: *l'epopea della Repubblica e dell'Impero, Napoleone, L'armata francese.* Disegnatore d'ingegno, osservatore e poeta ad un tempo, spirito libero e mano precisa, dotato della virtù di saper fare la grande composizione anche in un piccolo spazio e d'imprimere alle sue composizioni un andamento di basso rilievo, Raffet con una serie di capolavori seppe innalzare un monumento imperituro alla glorificazione della Francia dal 1789 al 1859. Ed egli fu ben lungi dal credersi quello che era in realtà:

un grande maestro. Il grande Raffet, il tranquillo e simpatico Raffet non ha storia, se per istoria s'intendono gli elementi che possono recare in una biografia l'originalità e lo strano. Egli fu straordinario con semplicità.

Nato a Parigi nel 1804 in una condizione modestissima, perdette assai giovane suo padre; e rimasto solo colla madre dovette darsi ad un mestiere. Scelse quello del tornitore ed alla sera frequentava una scuola di disegno.

Verso i diciott'anni entrò presso Cabanel decoratore su porcellana, ma egli sognava i grandi quadri, la pittura ad olio: quindi cominciò a dipingere nello studio di Suisse, dove strinse amicizia con Théodore Leblanc, Juhel figlio e De-Rudder. Finalmente nel 1824 De-Rudder compiva il suo voto ardente, facendolo entrare nello studio di Charlet, che lo iniziava pure alla litografia, preziosa risorsa per gli allievi pittori, poichè dava loro modo di procurarsi un po' di denaro. Quindi Raffet cominciava la pubblicazione di Albums litografati annuali, e si iscriveva alla *École des Beaux-Arts*. Dopo cinque anni, nel 1829, passò nello studio di Gros. Dal 1831 rinunciò affatto, o quasi, alla pittura: ed eccolo quindi impegnato per sempre nella carriera del disegnatore, del litografo e dell'illustratore ch'egli ha cominciata nel 1824 presso Charlet. Ed è precisamente quando egli crede di rinunciare alla pittura di storia, restringere il suo campo, diminuire la sua ambizione, ch'egli diventa un artista della più alta importanza, un pittore di storia unico e dei più grandi.

Ecco le sue maniere:

La prima maniera fu di imitazione.

In principio, disegnatore mediocre e cercando la sua strada, tentò di fare ora come Vernet, ora come Bellangé, ora come Charlet, e riuscì ad imitarli al punto che, senza la firma, è facile ingannarci.

La seconda maniera, la grande, è d'ispirazione o di creazione. Egli è stato straordinario nell'improvvisare cose che non potè vedere: gli avvenimenti della Rivoluzione, le battaglie dell'Impero, la guerra d'Africa, non essendo mai stato in Algeria. E durante dieci anni di un lavoro costante, consegna agli editori che se lo disputavano, centinaia di composizioni, di vignette, che sono altrettanti quadri in cui la realtà esatta si sposa sempre ad un alto ideale. Senza parlare di tutti gli altri libri per cui ha disegnato, vogliam solo citare l'« *Historie de Napoléon* » di Norvins: là è tutto Raffet; ed il libro è una delle glorie della tipografia francese. Raffet ha portata la rivoluzione nella pittura di battaglie: prima comunemente si usava confinare nei fondi, fuori di vista, quello che precisamente è interessante in un combattimento: i combattenti (ed all'occorrenza anche a sostituirli con polvere e fumo), per mettere in evidenza, in primo piano gli accessori, cannoni abbandonati, affusti rotti, cavalli morti, carri di foraggio, ufficiali in atto di arrestare un fuggente, medici curanti feriti, ecc. Raffet ha proceduto con logica in via inversa: e nessuno seppe come lui nelle sue composizioni movimen-

tate, decorative nel più alto grado, dare un'idea del numero in un'armata, e sopratutto il sentimento dello sforzo collettivo. Le armate hanno un'anima, e Raffet ha saputo vederla ed esprimerla.

La terza maniera è di osservazione; è il disegno dal vero, con una speciale preoccupazione dell'esattezza. A questa maniera, meno grandiosa della maniera creatrice, ma tuttavia di alto interesse, noi dobbiamo una delle più importanti raccolte litografiche che esistano il « *Voyage dans la Russie Méridionale et la Crimée, etc.* » executé en 1837 sous la direction de M. Anatole de Demidoff (100 tavole e testo esplicativo, in-folio, 1838-1848: Gihaut, Auguste Bry). Raffet fu compagno di Demidoff in questo viaggio, ed al suo ritorno lavorò con somma cura queste tavole che da sole lo mettono fra i primi pittori etnografici ed orientalisti.

Un'altra opera capitale occupa (nei momenti che gli permettono i suoi viaggi) i dieci ultimi anni della sua vita di artista: è « *Le Siège de Rome* », che è una vera monografia sull'armata francese pronta ad entrare nella gran guerra. In quest'opera egli è il precursore diretto dei nostri pittori militari. Ritornato a Parigi nel 1860, aveva in animo di compiere e sognava di iniziare molti altri lavori, fra cui (senza avere ancora ultimato « *Le Siège de Rome* »), meditava una serie di litografie destinate a mettere in parallelo la campagna d'Italia del 1796 con quella del 1859, Napoleone I e Napoleone III, Montenotte e Montebello, Mondovì e Palestro, Lodi e Magenta, le due entrate dei francesi a Milano, la guardia consolare a Marengo e la guardia imperiale a Solferino; ma per circostanze varie questo suo disegno non ebbe effetto. L'11 febbraio moriva di una malattia di cuore in un albergo di Genova. La sua spoglia mortale fu portata in Patria, e giace sepolta nel cimitero Montparnasse. Dopo la sua morte, Raffet cominciò ad essere riconosciuto un grande artista: ed al giorno d'oggi la sua gloria va sempre facendosi maggiore. Senza contestazione, senza restrizione, fu il rappresentante della pittura militare, un grande maestro, ed una delle glorie della scuola francese.

Tacendo di una quantità immensa di disegni e di studi, la sua opera in istampe è di circa 1800 pezzi litografati da lui od incisi su suoi disegni. Di questi, la metà consta di quadri militari. Sue acqueforti sono solamente 12 « *Croquis; Scènes de la Révolution* ».

RAIBOLINI Francesco [detto il **Francia**], (n. a Bologna nel 1450, m. ivi nel 1517). La sua maniera ricorda talvolta quella di Marc'Antonio Raimondi. L'opera sua consta di una ventina di pezzi. — O. P. La Vergine ed il bambino Gesù sulle nubi: il bambino tiene nella mano sinistra una banderuola sulla quale è scritto: *Ego sum, nolite timere*, pezzo rarissimo, di cui i veri amatori debbono raccogliere solamente le prime prove, cioè *prima* della segnatura *I. F.* e l'iscrizione *incompleta* — La Sacra Famiglia: rarissima — Una Santa e quattro Santi — Amore e Psiche (Sc. ital.).

RAIMBACK Abraam (n. a Londra circa 1775), valente artista che molto si segnalò. — O. P. Il dito tagliato — I politici del villaggio — Il pagamento della pigione (Sc. ingl.).

RAIMONDI Marc'Antonio (n. a Bologna nel 1488, m. ivi intorno al 1530), ebbe a maestro il *Francia*, e prese per modello il *Dürer* di cui copiò le stampe, imitando pure le sue sigle. Gl'intendenti s'ingannarono, ma intanto Alb. Dürer se ne avvisò, e si mise in viaggio per nient'altro che per venire a dolersi col suo rivale. Fra le stampe copiate dal Dürer notiamo: La Vergine dalla farfalla — Le Offerte di Amore — La Dama a cavallo e lo scudiero — Signore e signora al passeggio — La Vergine dalla scimia; in contro parte — Il ritorno del figliuol prodigo; in contro parte.

Marc'Antonio è stato l'intagliatore favorito di Raffaello, di cui ha sparsa la gloria ovunque regni scintila di buon gusto. Fece scuola, e suoi allievi furono: *Ghisi*, *Enea Vico*, *Marco di Ravenna*, il *Maestro dal dado*, *Bonasone*, *Martino Rota*, *Giorgio Pencz*, *Cartaro*, i *Caracci*, *Tempesta*, ecc.

Fino a pochi anni fa, questo maestro fu reputato come il *non plus ultra* dell'arte incisoria: ma una moderna corrente tenta di mettere le cose nei loro limiti giusti: e lo si scorge nella maggior parte delle sue opere monotono, incolore, niente originale, e nei disegni da Raffaello riproduttore troppo servile, e come un pallido interprete del sommo pittore. Ma, ammettendo anche questi difetti, egli fece scuola, e le sue stampe sono assai rare ed avidamente cercate. L'opera del Raimondi si può dividere in *quattro maniere:* 1ª, avanti il 1506, rigida, magra, stecchita, come nel Piramo e Tisbe; 2ª, 1506-1510, risentendo l'influenza tedesca e fiamminga, si fa più soffice, più pura: esempio Marte e Venere; 3ª, 1510-1520, periodo Raffaellesco, disegno corretto ed elegante: esempio Lucrezia e la Strage degli Innocenti; 4ª, 1521, in avanti è l'uomo che sa far tesoro di tutto quanto ha imparato: esempio : Il Martirio di San Lorenzo. Dopo la Morte di Raffaello, lavorò per Giulio Romano e Baccio Bandinelli. Si vuole che lo stesso *Raffaello* contornasse sul rame molte delle sue incisioni. Checchè sia di ciò, la giustezza del disegno, la dolcezza e l'incanto del suo bulino faranno sempre le sue stampe preziose. Fu lui che intagliò dai disegni di Giulio Romano le tavole che furon poste sopra i famosi sonetti di Pietro Aretino. Papa Clemente VII lo fe' carcerare, ma riuscito ad evadere, si rifugiò in Firenze, quindi ottenne il perdono, e ritornò nuovamente in grazia pel suo sapere. Ma tanto questi sonetti, come *Le Posizioni*, o gli *Amori degli Dei e delle Dee*, o, come dicono i toscani, *I Modi*, pretesa serie di 20 pezzi erotici, su disegni di Giulio Romano, fanno la figura della famosa Araba Fenice: *che vi sia, ognun lo dice; dove sia nessun lo sa.*

Assai interessante è il *Catalogo di una insigne Collezione di stampedelle rinomatissime e rare incisioni del celebre Marc'Antonio Raimondi*

fatta da Gianantonio Armano pittore. Tale catalogo vide la luce nel 1830 pei tipi di Pier Francesco Cardinali di Firenze, nell'occasione in cui tale collezione fu messa in vendita: essa contava 900 numeri, ed era quindi, una delle più splendide e complete; il ritratto dell'Aretino si vede due volte con varietà di prova avanti alcuni versi, e avanti marca. Il Davide che tronca il capo a Golia, avanti la marca a tavoletta. La Santa Felicita in pergamena, con due diversità varianti nell'orecchia coperta e scoperta. Lo Stregozzo con l'A. V. e prima di tali lettere. Ma più interessante d'ogni altra stampa si nota una delle così dette dell'Aretino che nel 1830 nella collezione di Vienna era ancora contrassegnata col n.° 1, mentre in questa collezione era senza numero. Tale stampa è noto essere rarissima, inquantochè si fecero molte ricerche per distruggerla al suo primo apparire in luce, e tanto fu l'impegno di chi reggeva allora il governo di Roma, e la necessità di Marc'Antonio, per poter uscire di carcere, che tutte le prove di essa furono trovate e distrutte. Questa, invece, era stata salvata pel dono fatto dall'Aretino medesimo ad un chirurgo di Bergamo suo amico, al quale l'inviò per lettera che si legge in una di quelle stampate in Olanda. In tale collezione vi erano pure dei Santini, perduti più facilmente e rari assai, che il Vasari dice si facessero pei pittori poveri per loro studio, ma più probabilmente fatti per devozione. — O. P. Adamo ed Eva; una delle prime fatte a Roma; senza marca: si noti come stranamente l'incisore mise delle case nel Paradiso terrestre — La Strage degli Innocenti: alcuni l'attribuiscono al *Pencz*, osservando somiglianze coi suoi *Trionfi del Petrarca*. È in due stati: col ceppo di abete e senza — La Cena, detta pure il pezzo dei piedi, poichè tutti si vedono sotto la tavola . *Marco di Ravenna* l'ha copiata e vi pose a destra il suo monogramma — La Deposizione dalla croce — San Paolo che predica ad Atene — La Madonna della Scala — La Vergine che allatta Gesù bambino — La Vergine del Palmizio — Il matrimonio di San Lorenzo: da Baccio Bandinelli. È, come formato, la stampa più grande del maestro, ed uno dei suoi ultimi lavori. L'Amatore deve cercarla *coi due forconi* che il carnefice, che stende sulla griglia il santo, tiene in mano. Con questi è rarissima — Gesù che benedice, detta pure « I Cinque Santi », senza motivo, poichè oltre a due santi e due sante il quinto personaggio è il Padre Eterno. Fu pure incisa da Henriquel Dupont — Santa Cecilia; occorre la si cerchi *colla collana*, cioè coll'*ombra portata* sul collo — Il Giudizio di Paride: una delle migliori stampe del maestro — Il Satiro che sorprende una ninfa, pur detta La Ninfa della primavera ed il Satiro; da un maestro ignoto — La Poesia — Il serpente che parla ad un giovane; rarissima — La peste; una delle migliori — I cantori; dubbia, e forse da disegno del maestro stesso — Pietro Aretino; ritratto che è ritenuto come il capolavoro del maestro — Lucrezia che si squarcia il petto; rarissima. (V. la voce *Dürer* nel capitolo *Pittura* ed in quello *Incisione*, a complemento delle notizie su Marc'Antonio).

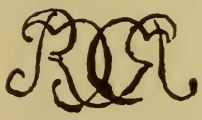
MARC'ANTONIO RAIMONDI: *Marte e Venere*

RAMBERG (Da). — O. P. Hésitation, inc. da Ward — Temptation, pure inc. da Ward: bellissimi *pointillés* a colori, che fanno simmetria (Sc. ingl.).

RAVENET Simone Francesco (n. a Parigi circa il 1710), si ritiene di Scuola inglese perchè soggiornò in Inghilterra. — O. P. I pastori d'Arcadia — Il ritratto di Lord Camden — Morte di Seneca.

RAVIGNANO Marco [**Marco da Ravenna**] (n. nel 1496), fu allievo abilissimo del *Raimondi* (Sc. ital.).

ΔRΔBΔTΔA
RBTA — Due marche verso il 1520 di *Robetta* incisore ed orefice a Firenze. V. alla voce *Robetta*.


— Marca di Io. Conrad *Reutlimann* incisore ed orefice d'Augsbourg.

REGNAULT Nicolas- François (Da) 1746-?. — Le Léver (Sc. francese, sec. XVIII).

REMBRANDT Van Ryn Paolo (n. a Leida nel 1606, m. ad Amsterdam nel 1669), artista di sommo ingegno, tutto originale, viene riguardato quale inventore di una nuova pratica di armonizzare i colori, della quale conobbe più che ogni altro gli effetti, e seppe meravigliosamente valersene. Lo stesso metodo che teneva nella pittura portò pure nelle incisioni fatte a colpi staccati, e, per così dire, irregolari se si guardano da vicino, ma di buonissimo effetto a giusta distanza. Nessun artista venne studiato quanto lui, ed a ragione. L'opera sua si può ordinare in *tre periodi*.

Il **Primo periodo**, dal 1628 al 1639, *acqueforti solamente:* s'incontrano numerosi autoritratti, ritratti di sua madre e di sua moglie. Richiamiamo l'attenzione della serie dei famosi *pezzi falsi*, che riguardano questo periodo: i più noti di questi sono: *La fuga in Egitto*, di Bol probabilmente, da disegno di Lastruan; *Il Buon Samaritano*, di Bol o Rottermondt; *La grande Resurrezione di Lazzaro*, a cui pare abbiano lavorato Lievens e Bol; *La grande deposizione dalla Croce*, di Lievens; *La Fortuna avversa*, di Bol; *Ecce Homo*, di Lievens; *San Gerolamo in meditazione*, di Bol; *Il pesatore d'oro*, di cui solamente la testa e le spalle sono del maestro; *Rembrandt che disegna* dal modello; i quali due pezzi è probabile siano di Bol; *Le tre teste orientali*, di Lievens.

Il **secondo periodo**, dal 1640 al 1649, *acqueforti e punte secche:* splendidi paesaggi, I tre alberi; Veduta di Omval; Campagna del pesatore d'oro; L'uomo del latte; Il pezzo dei cento Fiorini; Paesaggio dalle tre

capanne; Il Dottor Faust; Paesaggio della torre; La Grotta, il Ruscello e l'abbeveratoio.

Il **terzo periodo**, 1650 a 1661, *punte secche:* è il più bello; in questo non fa più che un solo paesaggio: Le Bouquet de Bois; ma in compenso incide cose sorprendenti! Lutma, Tholinx, I due Haarings, Cristo presentato al popolo, Le Tre Croci.

L'opera autentica del maestro può calcolarsi a circa 180 pezzi.

Egli ebbe numerosi allievi; ma tre specialmente sono da stimarsi come quelli che a lui più si avvicinano; e sono *Bol*, la cui opera è di 19 pezzi, *Lievens*, la cui opera è di 71 pezzi e *Van Vliet*, la cui opera è di 92 pezzi. Bol è il migliore. Dopo questi, vengono Filippo di Coninck, Rottermondt, Savry, de Poorter, de Weldt, I. Backer, Flinck, Van den Eckout, Verbeecq. — Le *copie* che si fecero di questo sommo maestro sono numerosissime, e fra esse ve n' ha di quelle che ingannano o lasciano dubitosi anche i più intelligenti in materia. Il decidere degli *stati* è cosa sempre assai difficile, almeno per alcuni pezzi. È quasi sempre necessario avere gli esemplari sotto gli occhi per accertarne le differenze. Ciò premesso, ecco un elenco dei pezzi di maggiore importanza: Rembrandt col cappello rotondo ed il mantello ricamato: a mezzo corpo, volto giovane senza barba; in alto, nell'angolo sinistro, *Rt* 1631; esistono copie — Rembrandt appoggiato: a mezzo corpo, braccio sinistro appoggiato ad un parapetto: ha i capelli lunghi sparsi sulle spalle; in alto, nell'angolo sinistro, *Rembrandt. f* 1639; uno dei ritratti più rari; esistono molte copie — Rembrandt che disegna: di fronte, seduto ad un tavolo, disegna su di un quaderno; in alto una banderuola, su cui è scritto: *Rembrandt f.* 1648 — Rembrandt dalla sciabola: di tre quarti a destra, con un berretto di pelliccia in capo, con un uccello tenuto fermo con un grosso diamante, porta un giustacuore, ed appoggia la mano sinistra su di una sciabola; a destra, *Rembrandt f.* 1634; pezzo rarissimo — Agar ripudiata da Abramo; Agar è accompagnata dal piccolo Ismaele: dalla finestra, Sara assiste alla scena; in alto, dal lato destro, *Rembrandt f.* 1637; pezzo piccolo, ma dei più belli, ed è raro trovarlo in bell'esemplare — Il Trionfo di Mardochèo: a cavallo, collo scettro in mano, adorno di ricchi abiti viene indicato al popolo da Aman; a sinistra un guerriero inginocchiato; senza data nè firma — Gli Angioli che annunziano la nascita del Redentore ai pastori: in basso, a destra, *Rembrandt f.* 1634 — La fuga in Egitto: in cui Giuseppe tiene in una mano una lanterna per rischiarare la via, mentre coll'altra tiene la briglia dell'asino; in basso a destra: *Rembrandt fecit* 1651: **il 6 è all'incontrario** — La Fuga in Egitto: stampa sul gusto di Elzheimer; la Vergine sull'asinello tiene il bambino avvolto nel suo manto; non ha nè firma nè data; pezzo rarissimo ed assai cercato — Gesù che predica, o la piccola Tomba : senza data nè firma; sotto i piedi di Gesù una parte della stampa rimase bianca, ed ha quasi la forma di un coperchio di tomba. Questo rame era di proprietà di un amico di Rem-

REMBRANDT: *Paesaggio dai tre alberi*

REMBRANDT: *Ecce Homo*

brandt: La Tombe; il rame è di piccole proporzioni, e si cominciò a chiamare il piccolo La Tombe, e poi, per la strana coincidenza più sopra indicata, si finì per chiamarlo La piccola Tomba. È uno dei pezzi più attranti dell'opera di Rembrandt — La Grande Resurrezione di Lazzaro: all'altezza del petto del Cristo che stendendo la mano sinistra ordina a Lazzaro di alzarsi, si legge: *Rt. v. Ryn f.* Non vi è data, ma si crede incisa circa il 1632 al 1634. Il formato è grande in-folio. Non è stata incisa dal Maestro che si crede l'abbia solamente disegnata o composta; e fu incisa o da Bol o da Lievens. Altri credono, invece, che sia opera proprio del Maestro. Vi sono numerose copie: il rame esiste ancora, ed è stato ritoccato — Gesù che guarisce gli infermi: senza firma nè data; ma incisa intorno al 1650. Questo superbo pezzo che è il capitale dell'opera è noto sotto il nome di *Pezzo dei cento fiorini*, in francese *La pièce au cent florins*, in inglese *The hundred Guilder Print*, in tedesco *Hundertguldenblatt*. Da alcuni si crede che abbia preso questo nome dal fatto che mentre viveva Rembrandt si pagava già 100 fiorini: da altri, invece, dal fatto che un negoziante di Roma diede una cartella di cento prove di Marc'Antonio stimate cento fiorini per un esemplare di questa stampa di Rembrandt — Gesù presentato al popolo: Il Cristo in piedi, colle mani legate e circondato da soldati, è mostrato al popolo da Pilato: sopra la porta a destra, *Rembrandt f.* 1665 — L'Ecce Homo: Cristo in piedi colle mani legate, Pilato che parla al popolo col braccio destro teso, ecc. un uomo a sinistra assiste a questa scena da una finestra aperta; in basso, a sinistra: *Rembrandt f.* 1636, *Cum privile;* rara; talvolta è pure indicata col titolo: Cristo davanti a Pilato — Le tre Croci: Cristo in mezzo ai due ladroni; San Giovanni bacia i piedi del Redentore, la Vergine svenuta circondata dalle donne, ecc. A sinistra della croce di mezzo, guerrieri a cavallo, ecc.; in basso, a sinistra: *Rembrandt f.* 1653; uno dei pezzi più suggestivi; raro. Non bisogna confondere questa stampa grande, in traverso, che fa simmetria coll'altra « Gesù Cristo in croce fra i due ladroni » — La Grande Deposizione dalla Croce: alla sinistra della scena, in piedi, sul primo piano, Giuseppe d'Arimatea che s'appoggia al bastone; nel fondo si vede Gerusalemme: in basso ed in mezzo: *Rembrandt f. cum pryvlo* 1633; fa simmetria coll'« Ecce Homo »; non si confonda questa coll'altra dal medesimo titolo, ma più piccola; — Il Buon Samaritano, in basso, in mezzo del margine: *Rembrandt inventor et fecit* 1663; il soggetto è del Maestro, ma pare che non sia stato lui a farne l'incisione: esistono copie: ma la più comune è quella in cui l'incisore ha tralasciato l'uccello che si libra nell'aria presso un altro uccello che posa su di un ramo — Il Ritorno del Figliuol prodigo, firmata: *Rembrandt f.* 1636; pezzo piccolo ed assai bello, abbastanza facile a trovarsi — La morte di Maria Vergine; in basso, a sinistra: *Rembrandt f.* 1639; la Vergine ed il letto sono solamente incisi al tratto: pezzo splendido — San Gerolamo che scrive; a sinistra, in basso: *Rembrandt f.* 1648; è pure chiamata « San

Gerolamo dal tronco d'albero» — San Gerolamo; da non confondersi col precedente, dal quale differenzia affatto: è nella maniera di Dürer; non è finita: il Santo è indicato al tratto: solamente la figura ed il cappello sono ultimati. Non si sa la data in cui fu eseguita. Pezzo splendido e raro — San Francesco inginocchiato; in basso, a destra *Rembrandt f.* 1657, su di una striscia: più sotto, la firma è ripetuta in caratteri più grossi, pezzo splendido e dei più rari — La tomba allegorica: un uomo giacente a terra colle braccia distese ai piedi di una tomba, ecc. firmata *Rembrandt f.* 1658. È pur detta dagli olandesi « La Fenice ». È rarissima. Si vuol trovare un'allusione alla Statua del Duca d'Alba rovesciata nel 1577 — La Medea; scena posta in un tempio a colonne, con musici e molti personaggi a sinistra, ecc. Nel margine di sotto quattro versi in olandese e *Rembrandt f.* 1648. Doveva servire di illustrazione ad una tragedia di Giovanni Six — La Piccola Zingara Spagnuola: senza data nè firma, ma forse circa il 1648. Doveva servire d'illustrazione alla *Preciosa*, tragedia di Cervantes. È rarissima e sale ad alti prezzi solo per questo, avendo in sè pochi meriti — Il Venditore di morte ai topi: in basso, a destra: *Rt* 1632; in questa data il 3 ed il 2 sono all'incontrario. Pezzo splendido ed assai cercato — Tre mendicanti alla porta di una casa; in basso, a destra: *Rembrandt f.* 1648 — Il letto alla francese; in basso, a sinistra: *Rembrandt f.* 1646. Soggetto libero, pezzo di somma rarità, molte copie essendo state distrutte — Il monaco nel frumento; senza firma : soggetto libero; pezzo di poco merito, ma rarissimo — Il malizioso; scena pastorale; in basso, *Rembrandt f.* 1642; pezzo rarissimo — La donna davanti la stufa; la donna seduta presso la stufa ha la parte superiore del torso nuda; firmata: *Rembrandt*: *f.* 1658 — La donna dalla freccia; la donna è vista di dorso, è del tutto nuda, seduta sulla propria camicia, ecc.; in basso, nell'angolo di sinistra: *Rembrandt f.* 1661. Manca le lettere *a*, ed il *d* è all'incontrario; pezzo rarissimo. Questa figura è reputata il più bel nudo del Maestro: è l'ultimo pezzo ch'egli incise — Veduta di Omval; in basso, a destra: *Rembrandt f.* 1645; manca il *d*: pezzo importante e raro — Paesaggio dai tre alberi; scena di temporale; sotto il cespuglio di giunchi del pantano, la firma: *Rembrandt f.* 1643, ma oscura, difficile a leggersi. È il più bel paesaggio inciso dal Maestro — L'uomo che porta il latte; senza firma: pezzo raro — Il Paesaggio colle tre Capanne; in basso, a sinistra: *Rembrandt f.* 1650; uno dei migliori paesaggi: raro — Il Paesaggio dalla torre quadrata; in basso, a destra: *Rembrandt f.* 1650; pezzo raro — Il Canale; senza firma: pezzo rarissimo — Il Paesaggio dalla torre; tutto il primo piano a destra non è lavorato: senza firma: rarissimo: da non confondere col precedente — La capanna ed il fienile; in basso, a destra: *Rembrandt f.* 1641; bellissimo pezzo — Il frutteto ed il granaio; il granaio è una casa coperta come le capanne, ecc. Senza firma. Rarissima — Il Molino di Rembrandt; in basso, a destra : *Rembrandt f.* 1641. È da notarsi che questo titolo non è logico, poichè Rembrandt

REMBRANDT: *Vecchia dormente*

REMBRANDT: *Il dottor Faust*

nacque nella città di Leida — La Campagna del pesatore d'oro; in basso, a sinistra: *Rembrandt* 1651. Vi si nota una torre rotonda sormontata da una banderuola. Paesaggio grande, rappresentante la campagna d'Utenbogaert, l'amico di Rembrandt: è trattata in maniera assai semplice, a punta secca; rarissima — Il Dottor Faust; senza firma: pezzo superbo: il primo stato è *avanti il terzo taglio* sul libro a fermaglio ed il lavoro di punta secca sulla spalla destra. Esiste ancora il rame. Esiste pure una copia — Il vecchio Haaring; ritratto senza firma nè data. È il più bel ritratto del Maestro — Giovanni Lutma; il celebre orefice tiene nella mano destra una statuetta; a destra, in alto : *Rembrandt f.* 1656, e dalla stessa parte, sopra la tavola (sulla quale si vede un piatto d'argento ed un martello): *Joannes Lutma* scritto di altra mano. Pezzo superbo — Ephraïm Bonus; in basso, a destra: *Rembrandt f.* 1647; è pure detto l'Ebreo dalla scala, perchè Bonus è in atto di discendere da una scala, sulla cui ringhiera appoggia la mano destra adorna di un anello al dito indice. Pezzo famoso e raro — Giovanni Utenbogardus; ritratto ovale, su rame ottagono: fuori dell'ovale, in alto, a sinistra: *Rembrandt f.*, e a destra, 1635; in basso, quattro versi latini — Utenbogaert, ritratto; il personaggio è seduto davanti una tavola su cui stanno sacchi di scudi ed un libro aperto sul quale egli scrive: vi è pure una bilancia, ecc.; in basso, a sinistra e fuori dell'incisione: *Rembrandt f.* 1639. È pure chiamata *Il Banchiere* o *Il Pesatore d'oro;* il maestro non ne ha inciso che la *testa* e le *spalle:* il rimanente si crede sia di Bol. Il rame esiste ancora; e l'inglese Giacomo Hazard ne ha fatto copia variante, in cui è da notarsi che il libro su cui il Banchiere registra non porta nessuna scrittura — Il Grande Cappenol; senza firma nè data, ma probabilmente del 1661 — L'Avvocato Tholinx, detto pure: Il Dottore Petrus van Tol, e forse con miglior ragione. Il personaggio è davanti una tavola coperta di libri, di cui uno è aperto, ecc. Il fondo della stampa è bianco: senza firma nè data: una delle stampe più belle e più rare del Maestro: quasi introvabile — Il Borgomastro Six: tiene in mano la sua tragedia *La Medea* e legge, ecc. A destra, in basso: *Rembrandt f.* 1647, ed a sinistra: *Jean Six Æ* 29. Benchè meravigliosamente eseguito, il volto sembra piuttosto di un vecchio che di un uomo di 29 anni. Il rame esiste ancora — La grande Sposa ebrea: ha i capelli sparsi sulle spalle, e tenuti sulla fronte da una fascetta, ecc. Sul lato sinistro della stampa, si legge a stento: *R.* 1634; questa segnatura è scritta al rovescio, ed il 4 non è chiaro: può parere anche un 5: però i più pensano sia un 4. — Si crede che sia il ritratto della seconda moglie dell'artista, Saskia van Ulemburg, da lui sposata nel 1634. Pezzo bellissimo e di somma rarità. Vi è chi crede che questo ritratto non sia del maestro: altri si limitano a credere che allievi di lui vi abbiano collaborato. V. *Elenco dei pittori.*

RENI Guido (n. a Bologna nel 1575), amabile nelle incisioni come nella pittura. — O. P. S. Rocco — Paolo V. (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

REVENDINUS C. (n. a Padova, circa il 1550). — O. P. Mosè — Leda (Sc. ital.).

REYNOLDS Sir Joshua (Da), 1723-1792. — O. P. Mrs. Abington, ritratto inc. da T. Watson, 1769 — Lady Bampfylde; splendido ritratto di T. Watson, rarissimo e cercato nel 1° stato — The Hon.ble Mrs. Beresford, Mrs. Gardiner. The Right Hon.ble Anne Vicountess Townshend, inc. da T. Watson, 1776: ritratti di dette tre signore che animano una scena campestre, intente a cingere di fiori una statua di Imene. L'Amatore non deve ammettere gli esemplari che hanno il titolo *A sacrifice to Hymen:* vi sono pure riproduzioni moderne — Elisabeth Duchess of Buccleugh and Daughter, ritratto inc. da J. Watson — Lady Elizabeth Compton, ritratto inc. da V. Green — Lady Betty Delmé and Children; incis. di V. Green, edita nel 1779, assai cercata: non ammettere gli esemplari portanti la data *aprile* 1790 — Lady Hamilton, inc. di J. R. Smith, edita nel 1784. Occorre ammettere solo le prove portanti il *primo* indirizzo, 83, *Oxford Street*, e rifiutare quelle che portano 31, *King Street Covent Garden*. Questa signora da ragazza si chiamava Emma Hart: Smith ha catalogato questo ritratto sotto il titolo *A Bacchante* — Jane Countess of Harrington, ritratto inciso da V. Green, edito nel 1780 — Lady Elizabeth Herbert and Son, ritratto inc. da J. Dean, edito nel 1779 — Mrs. Hale, ritratto inciso da J. Watson; in basso: *L'Allegro* (scena di danza). J. Watson stesso e Corbutt hanno riprodotto, rispettivamente ognuno, questo soggetto, con numerose varianti — Mrs. Payne Galwey and Son, ritratto inc. da J. R. Smith, edito nel 1780: di somma rarità — Lady Caroline Howard, ritratto inc. da V. Green, edito nel 1778, di somma rarità — Miss Jacobs, ritratto inc. da J Spilsburg, edito nel 1762 — Miss Frances Kemble, ritratto inc. da J. Jones, edito nel 1784. Nel 1° stato è avanlettera, e la signora è vestita in bianco: nel secondo stato è vestita in nero — Elizabeth Duchess of Manchester and Son, ritratto inc. da J. Watson, rarissimo — Mrs. Musters, ritratto raffigurante Ebe, inc. da C. H. Hodges, edito nel 1785 — Mrs. Musters, ritratto inciso da J. R. Smith, edito nel 1779 — Mrs. Pelham feeding Chickens, ritratto inc. da W. Dickinson, edito nel 1775 — Lady Catherine Pelham Clinton, ritratto inc. da J. R. Smith, edito nel 1782, lavoro mediocre — Mary Isabella Duchess of Rutland, ritratto inc. da V. Green, edito nel 1780: pezzo meravigliosamente bello e che sale ad altissimi prezzi: non si ammetta lo stato coll'indirizzo *Charing Cross* 75 — Mrs. Carnac, ritratto inc. da J. R. Smith, edito nel 1778, splendido, e di rarità somma — Emil Mary Countess of Salisbury, ritratto inc. da V. Green, edito nel 1781 — The Right Honourable Lady Talbot, ritratto inc. da V. Green, edito nel 1782 — Ladies Elizabeth Laura, Charlotte Maria, Anne Horatia Waldegrave; gruppo di tre ritratti inc. da V. Green, edito nel 1781; graziosissimo pezzo; non si ammettano gli esemplari coll'indirizzo cancellato: vi sono tirature moderne — Guardian Angels, inc. di C. H. Hodges,

edita nel 1786, *pointillé* rarissimo — Lady Georgia Spencer Duchess of Devonshire, ritr. inc. da Bartolozzi, *pointillé* — David Garrick between Tragedy and Comedy, inc. da Ed. Fisher, 1762: La Commedia e la Tragedia sono l'una a sinistra e l'altra a destra del famoso attore: in quella è rappresentato il ritratto della Signora Sheridan; in questa il ritratto della Signora Abington — The Honorable Miss Bingham, ritratto a mezzo corpo, inc. da Bartolozzi, *pointillé* a colori — Misses Crewe, ritratto inc. da J. Dixon, edito nel 1782, assai raro: sonvi tirature moderne — Georgiana Duchess of Devonshire, ritratto inc. da V. Green, edito nel 1780: pecca in correttezza di disegno nelle mani — Lady Caroline Price, ritratto a mezzo corpo inc. da J. Jones, edito nel 1788: non è cosa fine, eppure attinge prezzi elevati — Diana Viscountess Crosbie, ritratto inc. da W. Dickinson, edito nel 1779, cercatissimo — Lady Smyth and Children, ritratti incisi da F. Bartolozzi, 1789, *pointillé* superbo — Jane Countess of Harrington, ritratto inc. da F. Bartolozzi, *pointillé* raro — The Hon.ble Miss Monckton, ritratto inc. da John Jacobe — Lady Henrietta Hebert, ritratto inc. da V. Green edito nel 1778: non si ammettano le ristampe del 1° gennaio 1779 — Lady Sarah Bunbury, inc. da E. Fischer, 1766 — Mrs. Bonfoy, inc. da Mac Ardell, 1755 — Lady Cockburn and her Children, inc. di Ch. Wilkin, 1791, *pointillé* rarissimo — Caroline, Countess of Carlisle, inciso da J. Watson, superbo ritratto (Sc. ingl.).

RIBERA Giuseppe [detto lo **Spagnoletto**], (n. a Xativa in territorio di Valenza nella Spagna nel 1589 ,m. a Napoli nel 1656). — O. P. S. Bartolomeo — S. Gerolamo — S. Pietro (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

RICHARDSON Jonathan (n. a Londra nel 1665), pittore ed incisore all'acquaforte. — O. P. Gio. Milton — Alessandro Pope (Sc. ingl.).

RICHMOND G. (Da). O. P. : Elisabeth Fry, inc. da Cousin; rit. raro.

RICHOMME T.ro Giuseppe (n. a Parigi nel 1785). — O. P. Nettuno ed Anfitrite — Il Trionfo di Galatea di *Raffaello* (Sc. franc.).

RIDINGER Gio. Elia (n. in Ulma nel 1695), incise caccie di varii generi come si praticavano dalle corti della Germania, ed animali (Sc. ted.).

RIGAUD H. (Da). Elisabeth de Gouy (par Daullé) (Sc. franc., secolo XVIII).

ROBETTA (n. a Firenze circa il 1461), era orefice, ed incise molto da disegni di Lippo Lippi, specialmente dopo la morte di questi. La sua maniera è alquanto secca, ma simpatica e bella. Le mani sono il suo lato debole. Firmava *R. B. T. A.* Alcune sue stampe portano l'indirizzo di *Antonio Salamanca.* — O. P. Ercole che strozza Antèo; di somma rarità — La Vergine: in basso e nel mezzo della composizione: *R. B. T. A.;* rarissima — Adamo ed Eva coi loro fanciulli; senza marca: assai finemente incisa: fa pensare alquanto a Dürer — L'Adorazione dei Magi: in basso, a destra, sotto il berretto di uno dei magi, che è giacente in terra, la firma *Robetta:* assai finemente incisa — La vecchia e le due coppie di amanti:

nel mezzo è una vecchia nuda, dalle mammelle cadenti, ed ai due latiuna coppia, uomo e donna nudi che si tengono per la vita, ecc. senza firma.

RODERMONT (n. in Olanda circa il 1600). — O. P. Ritratto del poeta Gio. Secondo — Waler e Serjent (Sc. fiam.).

ROMNEY G. (Da), 1734-1802 — O. P. Caroline Duchess of Malborough, ritratto inc. da J. Jones, edito nel 1791 — Louisa Lady Stormount, ritratto inc. da J. R. Smith, edito nel 1780 — Miss Francis Woodley, ritratto inc. da J. Walker, edito il 10 dicembre 1781; non si ammettano le prove datate 12 dicembre 1781 — Emma Lady Hamilton, ritratto *pointillé* inc. da J. Jones, edito nel 1785: esemplari in nero ed a colori — Miss Anna Parr, ritratto a mezzo corpo, inc. da J. Dean; edito nel 1778, rarissimo – Lady Hamilton: ritratto inc. da Thomas Cheesman, 1789; questa stampa è detta pure *as the Spinster*, la *Filatrice*, perchè tale dama è seduta davanti al filatoio, colla conocchia nella mano sinistra: ai suoi piedi è una chioccia coi pulcini: graziosissimo e raro *pointille* — Lady Isabella Hamilton; ritratto inc. da J. Walker, edito nel 1782, graziosissimo, assai raro e cercato — Nature, inc. da J. R. Smith (ritratto di Emma Hart a mezzo corpo); in basso, su 5 linee si legge: *Flush'd by the spirit of the genial year....* pezzo superbo e cercato — Miss Cumberland, ritratto inc. da J. R. Smith, edito nel 1779; il 1° stato avanlettera è rarissimo: il 2° ha l'indirizzo: *N.* 10 *Bateman's Buildings Soho square;* ed il 3°: 48 *New Bond Street;* questi due non si ammettano — Henrietta Countess of Warwick, inc. da J. R. Smith — The Seamstress, ritratto di Lady Hamilton inc. da Cheesman, 1787 — Children of Earl Gower inc. da J. R. Smith, 1781 — Elizabeth Countess of Derby, inc. da J. Dean, 1780 (Sc. ingl.).

ROOS Gio. Enrico [*il Vecchio*], (n. in Ottendorf nel 1631), pittore e incisore d'animali (Sc. fiam.).

ROPS Félicien, disegnatore, vignettista, litografo, incisore all'acquaforte, a punta secca ed a vernice molle. La sua opera è una singolarità della stampa contemporanea. Più che ai raccoglitori di stampe, egli è noto ai bibliofili. Rops è uno di quei temperamenti d'irregolari, incoercibili alla disciplina, che spesso noi abbiamo incontrato nella nostra vita, che non possono combattere e servire che alla loro fantasia ed al loro momento. Cominciò ad essere conosciuto circa il 1850, e d'allora seppe sempre conservarsi vivace come nella sua più fiorente gioventù, Nato a Namur da una famiglia borghese agiata, fece solidi studi scientifici e letterari all'Università di Bruxelles. Erede di un importante patrimonio, spese denaro senza contarlo dandosi a cacciare, a viaggiare, a navigare sul suo proprio battello, il *Pigeon-vole*. Nel 1854 fondò a Bruxelles il giornale l'*Uylenspiegel* che visse alcuni anni, ed in cui egli dava ogni settimana una litografia, allusione politica, scena di costumi o ritratto. Più tardi diede isolatamente alcune grandi litografie, di cui la più importante, e che si può considerare come suo capolavoro è *l'enterrement au pays*

Wallon, pezzo commovente, realista. Nel momento in cui diventava padrone del processo litografico egli vi rinunciò del tutto, e si diede all'acquaforte. Le sue prime incisioni furono vignette incise in modo robusto e colorito, per le *Légendes Flamandes* di Decoster, *La Plage de Blankenberghe*, *La Chronique à la Chambre*. È forse in questi primi pezzi che Rops si è meglio dimostrato acquafortista; ma i bibliofili stimano a preferenza le vignette più finite ch'egli ha inciso dopo.

Giunto a Parigi, egli prese una maniera incisiva nei frontespizi intagliati con tratto nervoso, per le pubblicazioni di Poulet-Malassis e per Delvau. Oltre le illustrazioni, specialità preferita, alla quale egli restò sempre fedele, l'opera sua si può considerare come divisa in due parti: la prima comprende gli studi di donne del popolo, serve di Anversa, vecchie operaie fiamminghe, tipi di Norvegia o frisoni, come *La Soetkin*, *Nephten*, *La vieille à l'aiguille*, *L'Experte en dentelles*, *La vieille Masken*, *Ma tante Johanna*, *La Grève*, *ecc.*, e poi gli studi di contadini nei pezzi come La Bouée d'automne en Ardennes, L'Oracle du hameau, Le Sémeur, Aux champs. Sono tipi d'interesse locàle: essi non formano la parte originale delle acqueforti di Rops, che finì per rinunciarvi, per dedicarsi esclusivamente ad un tema d'interesse generale: La donna.

Giunto a Parigi, Rops, nuovo arrivato, provò un'impressione singolare. Vide la *donna contemporanea* sinistra, crudele, con un occhio d'acciaio, ed un malvagio volere contro l'uomo, e la disegnò con questo aspetto freddo, implacabile, l'occhio duro e vizioso nella *Buveuse d'Absinthe* e nella *Parisienne de Mabille*. Dopo di averla fatta vestita, la mise nuda, lasciandole solamente le calzette od i guanti, e diede *La femme à la fourrure, assise*, e *La femme éclairée par une lampe carcel*.

Poulet-Malassis erasi dal 1857 servito di Bracquemond pei frontespizi serii: scelse Rops pei frontespizi leggeri. Ecco quindi la serie di titoli quali il *Parnasse*, il *Nouveau Parnasse satirique;* il *Théâtre érotique*, ecc., incisi in modo libero, con ogni sorta di piccoli particolari spirituali e con immaginazione veramente singolare e nuova. Egli aggiungeva così un paragrafo gaio al lungo capitolo dell'illustrazione libera già ricca di produzione dei vignettisti del secolo XVIII.

Nel 1871 la sua mente vagheggia l'idea di fondare nel Belgio una *Società internazionale di acquafortisti:* lavora attivamente per farla realtà, ma la società crolla immediatamente. Ritorna a Parigi e si rimette al lavoro come incisore, e si fa una nuova maniera assai fine e delicata: ed è a questa maniera che noi dobbiamo la bella serie dei frontespizi incisi pei libri pubblicati da Gay e Doucé.

Si deve pur accennare alla serie dei suoi *Menus*, delle sue carte da visita, dei suoi inviti e delle sue lettere ornate. Egli riniglia il suo soggetto: La donna: e non l'abbandona più. Non più la Donna dei balli, la bevitrice d'assenzio; ma la Donna senz'altro, considerara come un essere di voluttà, di perdizione, come una maga incantatrice e perfida, venuta in terra

per esaurire i corpi e perdere le anime. Egli la rappresenta dandole una bellezza ferma e snella, un'incredibile impronta di perversità e di crudeltà in tutti i particolari del suo essere elegante; essa ha della sirena e del vampiro. Ecco la vera creazione originale.

ROQUEPLAN Camille, 1800-1855, pittore francese, ha lasciato un'opera litografica assai squisita. I soggetti sono assai varii, come lo furono quelli dei suoi quadri.

ROSA Nicoletto, o **Nicoletto da Modena** (n. circa il 1454). Ricorda il Mantegna, ed appartiene alla Scuola di Padova. Fece circa 90 stampe, ed alcuni nielli. Sue stampe sono rare. — O. P. Sant'Antonio: su di una delle cartelle, a sinistra, che sormontano le colonne di un porticato non finito, e precisamente sotto i tagli perpendicolari, si scorgono le lettere *O. D. N.* indicanti **Opera di Nicoletto**: rarissima — Ercole che atterra un Centauro: a destra, attaccata ai rami disseccati di un albero, una cartella colla scritta: *Divo Erculi* — La Vestale Lucia, o La Sibilla Cumana: in alto, nel mezzo della stampa, in un cartoccio sospeso con nastri, il monogramma ombreggiato da tagli — Venere ed Amore: in alto del pilastro presso cui è la dea, è scritto: *Venus* — Santa Caterina: al primo piano, a destra, sulla base di uno zoccolo è scritto in grande: *Nicoletto da Modena* — San Sebastiano, senza firma: il santo è legato ai piedi di una colonna quadrata che occupa il centro della composizione, ed è trafitto da cinque freccie — Il Giudizio Universale — L'Adorazione dei Pastori (Sc. ital.).

ROSA Salvatore (n. in Revella nel napoletano il 1615), fu spiritoso incisore all'acquaforte (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

ROSASPINA Francesco, incisore, n. a Montescudolo presso Rimini nel 1762, m. a Bologna nel 1841, artista abile e grazioso. Fra i suoi lavori notiamo parecchie incisioni pel *Musée* e la serie di riproduzioni delle pitture dette *Fasti di Napoleone* dell'Appiani. Buoni ritratti. — Suo figlio *Giuseppe* fu pure incisore, e cooperò col padre nella riproduzione di detti *Fasti.*

ROTA Martino (n. a Sebenico circa il 1561). — O. P. Il Giudizio di *Michelangelo* — Molti suoi proprii disegni incisi (Sc. ital.).

ROTTERMONDT, V. **Rembrandt.**

ROULLET Gio. Luigi (n. ad Arles nel 1645, m. in Parigi nel 1699), fu alla scuola di varii maestri, e fra gli altri di Francesco Poilly, e fin d'allora varie belle tavole acquistarongli molto nome. Venne in Italia, dove Ciro Ferri, famoso pittore, assai gli si affezionò e gli procurò molte occasioni di segnalarsi. Visitò molte città d'Italia e dappertutto esercitò il suo bulino. I suoi lavori sono stimati specialmente per la correzione del disegno e per la purità ed eleganza del suo bulino. — O. P. La Deposizione dalla Croce, ossia le Marie al sepolcro del *Caracci*, opera ammirabile per purità di disegno e di lavoro — Madonna di *Migrard* (Sc. franc.).

P. P. RUBENS: *Santa Caterina*

J. RUYSDAËL: *Le tre quercie*

ROWLANDSON Thomas (Da), 1756-1827. — O. P. Le Waux Hall: una cantante con un quaderno di musica in mano, accompagnata da un'orchestra, in un giardino, delizia una infinità di persone che passeggiano. Stampa incisa da Robert Pollard, acquatinta da Jukes, 1785: rarissima a trovarsi in prova dell'epoca. Esiste ancora il rame (Sc. ingl.).

RUBENS Pier Paolo (n. a Colonia nel 1577, m. nel 1640), il più grande pittore fiammingo. Egli fu quello che formò incisori coloristi: *Vorsterman, Bolswert, Pontius, Suyderhoff, Soutmann, Witdouck.* Questa scuola di Rubens produsse oltre a 500 incisioni. Questi maestri riproducevano di preferenza disegni che non quadri, e debbono la loro gloria a Rubens, come pure molti altri di quella numerosa scuola. — O. P. S. Caterina vergine e martire, rarissima, senza essere, in vero, gran cosa: è la sola acquaforte che abbia incisa il maestro — S. Francesco (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

RUPRECHT von der *Pfalz* (Principe), n. a Praga nel 1619, m. a Londra nel 1682; fu lui che sfruttò la scoperta fatta da Luigi di Siegen. Ha inciso una dozzina di pezzi a *maniera nera*, e tutti *rarissimi.* Soleva usare quattro o cinque monogrammi assai differenti fra loro. Ha pure inciso alcune acqueforti. — O. P. Il Carnefice che regge la testa di San Giovanni Battista; la mano sinistra del carnefice tiene la scure, sulla lama della quale si vede a stento *una corona* colle lettere R P. F e la data 1658; pezzo di rarità somma (Sc. ted.).

RUYSDAËL Giacomo (n. nel 1630, m. nel 1681 ad Harlem): ha segnato una dozzina di acqueforti. — O. P. Il piccolo ponte: sotto, all'altezza del tronco dell'albero caduto: *J. Ruysdaël f.* È la più bella del maestro — I Viaggiatori: due uomini ed una donna preceduti da un cane, ecc.; in un angolo inferiore: *Ruysdaël;* pezzo rarissimo e famoso — Il Campo di frumento: in alto, nell'angolo destro: *Ruysdaël fe*, ed in basso, pure a destra: *F. V. W. excud.* (sigle di *Franciscus van Wingaerde*): rarissima e cercatissima, specialmente nelle prime prove, cioè senza firma nè indirizzo — Le tre quercie: in basso ed in mezzo al margine: *J. Ruysdaël in. f.* 1649 (il 4 è all'incontrario). Molto rara: esiste una *copia* che inganna, in cui la lettera *n* di *in* è un *u* (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

RYDER Tommaso (n. in Inghilterra circa il 1748), incisore a punti. — O. P. Soggetti da Shakespeare (Sc. ingl.).

RYLAND Guglielmo (n. a Londra nel 1732). — O. P. Primo abboccamento di Adgar e di Elfrida — Il re Giovanni che ratifica la gran carta (Sc. ingl.).

RYN (Van), V. **Rembrandt.**

SACHTLEVEN HERMANN (n. ad Amsterdam nel 1609, m. ad Utrecht nel 1685), allievo di Van Goyen, è specialmente paesista e pittore di costumi di campagna. — O. P. Il Grande Albero: pezzo capitale

della sua opera; assai raro — La porta delle donne bianche ad Utrecht: nell'angolo inferiore a sinistra, sotto il tratto quadrato, il *monogramma*; nel mezzo la rubrica della stampa: *De Wittervrouwenpoort*, e a destra: *A°* 1646. Assai rara.

SADELER Filippo, si crede figlio di Giles, ma è a lui di molto inferiore (Sc. fiam.).

SADELER Giles, o Egidio (n. in Anversa nel 1570, m. a Praga nel 1629), pittore, incisore a bulino e alla punta, nipote ed allievo di *Giovanni* e di *Raffaello Sadeler*, sorpassò suo zio per la correzione del disegno, pel gusto e la nettezza de' suoi intagli; *i suoi lavori sono i più stimati* tanto per i soggetti di Storia, come per i ritratti. Dimorò alcun tempo in Italia, ove si perfezionò studiando l'antico. I suoi meriti lo fecero bramare in Germania dall'imperatore Rodolfo II che gli assegnò una pensione. V. nell'*Elenco dei pittori* alla voce **Calvart** Dionisio. — O. P. Ritratto di Guarino Fontana — Ritratto del Tasso — Sala di Praga (in due fogli) — I dodici mesi dell'anno da *P. Bril* (Sc. fiam.).

SADELER Giovanni (n. a Bruxelles nel 1550, m. in Venezia), figlio di un fonditore e cesellatore, diessi al disegno ed all'intaglio. Viaggiò nell'Olanda per lavorare sotto i più eccellenti maestri, ed il Duca di Baviera assai lo amò e beneficò, il che gli acquistò maggior fama. Venne in Italia, dove ebbe modo di perfezionarsi colle studio dei maggiori maestri.

SADELER Giusto, figlio di Giovanni ,fu pure incisore. Di lui abbiamo alcune stampe di qualche merito.

SADELER Raffaello, fratello di Giovanni e suo allievo, si diede all'intaglio con tanta assiduità e sì grande studio che ne ebbe danno nella salute. Si segnalò per la correzione del disegno e per la naturalezza che poneva nelle sue figure. Accompagnò il suo fratello a Roma ed a Venezia, nella quale città pur esso finì i suoi giorni.

SAENREDAM Gio. (n. a Leida nel 1570), ha per lo più lavorato dalle opere di Goltius; e nel suo tocco ha saputo congiungere alla fermezza il delicato. Sarebbe tuttavia desiderabile maggior correzione nei suoi disegni, ma questa menda può essergli stata comunicata dai pittori stessi ch'esso ha copiato. Le sue stampe sono sommamente gustate dagli intenditori. — O. P. Adamo ed Eva — L'Età della prosperità delle Sette provincie — Grotta di Platone (Sc. fiam.)

SAINT-AUBIN, Augustin (par et d'après). 1736-1807. La Baronne de*** (Louise-Emilie) — La Marquise de*** (Adrienne-Sophie) — Tableaux des Portraits à la mode (par Courtois) — La Promenade des Remparts de Paris (par Courtois) — Le Bal Paré (par J. Duclos) — Le Concert (par Duclos) — The first come best served (par Sergent) — The Place to first occupier (par Sergent) — Au moins soyez discret (par le Maître). Comptez sur mes serments (par le Maître) — La jardinière (par Phelipéaux et Morret) — La Savonneuse (par Julien et Morret) (Sc. franc., sec. XVIII).

SAINT-AUBIN, Charles-Germain de (Da). 1721-1786. — Les Papillonneries humaines (Sc. franc., sec. XVIII).

SAINT-AUBIN, Jacques-Gabriel (Da). 1724-1780. La Vielleuse — Allégorie sur la Convalescence du Dauphin — Allégorie au Mariage du Dauphin, depuis Louis XVI — Pièce allégorique sur l'Erection de la statue de Louis XV sur la place du même nom — Six vues de l'Incendie de la Foire de Saint-Germain — Spectacle des Tuileries — La Foire de Bézon, près Paris — Le Charlatan — La Fête d'Auteuil — Le Salon du Louvre en l'année 1753 — L'Adresse de Périer, marchand quincaillier (Sc. franc., sec. XVIII).

SALAMANCA Antonio (n. a Roma circa il 1500), incisore e mercante di stampe, fu possessore della maggior parte dei rami del Raimondi e della sua scuola (Sc. ital.). V. la voce **Robetta.**

SALOMON Bernardo (n. a Lione circa il 1512). — O. P. I Pianeti, in sette stampe (Sc. franc.).

SANDRART Iac., V. *Elenco dei pittori* alla voce **Sandrart** Gioacc.

SAVAGE J. (n. in Inghilterra circa il 1640), disegnatore ed incisore che si distinse per ritratti di colpevoli di grandi delitti (Sc. ingl.).

SAVART (Pierre) 1737-? (Da): — Louis XVI — Marie Antoinette.
(Sc. franc., sec. XVIII).

SAVRY, V. **Rembrandt.**

SCHEDONE, V. **Schidone.**

SCHELDT A. da Bolswerth (n. a Bolswerth circa il 1586), eccellente intagliatore a bulino, ha molto lavorato dalle opere di Rubens, di Van Dick e di Giordano, il cui gusto ed i cui meravigliosi effetti ha fedelmente rappresentato. Si ammira in lui la somma franchezza del bulino, per il che *Rubens* mostrò per esso una parziale predilezione. — O. P. L'Assunzione di M. V. — S. Cecilia — La Conversione di S. Paolo — Il Serpente di rame, superba stampa, da Rubens — La Coronazione di spine — Cristo cui vien presentata la spugna — S. Pietro che rinnega Cristo — La caccia dei leoni (Sc. fiam.). Adamo e Boezio Bolswerth non hanno avuto i rari meriti di Scheldt, ma si noverano tuttavia fra i migliori artisti.

SCHIAVONE, V. **Meldolla.**

SCHIAVONETTI Luigi (n. a Bassano nel 1750), valente intagliatore a bulino e a punti. — O. P. Il Cartone di Pisa — Morte di Virginia — La Battaglia d'Aboukir (Sc. ital.).

SCHIDONE Bartolomeo, o **Schedone** (n. a Modena nel 1560), imitatore del *Correggio* (Sc. ital.).V. *Elenco dei pittori.*

SCHMIDT Giorgio Federico (n. a Berlino nel 1712). — O. P. Ritratto istoriato di Luigia Albertina De Brandt — Ritratto di Nicola Esterhazi — Ritratto di Rembrandt giovane — Ritratto di Mignard — Ritratto dell'imperatrice Elisabetta di Russia (Sc. ted.).

SCHON Luigi e Bartolomeo, o Benedetto (n. circa il 1440). — O. P. Gesù Cristo in croce, accanto della quale vedonsi S. Giovanni, la Vergine e tre sante — Uomo che conduce un elefante (Sc. ted.).

SCHONGAUER Martino (n. a Colmar (?) nel 1420, m. ivi secondo alcuni nel 1488, secondo altri nel 1499). Soprannominato *Martin Schöne* dai tedeschi e *Le beau Martin* dai francesi. Quest'artista che è uno dei più grandi della scuola tedesca, gode di una fama immensa e meritata. Le sue figure hanno maggior distinzione che quelle di Dürer: seppe sopratutto poetizzare le sue Vergini alle quali, però, ha spesso fatto le dita troppo magre ed affilate. Sua arte, nella quale è chiaramente visibile il riflesso della scuola di Van Eych è splendida ed incantevole. Contemporaneo del Maestro del 1466, la sua influenza fu grande sull'arte del suo tempo. — Non segnava mai la data sulle sue stampe, che erano quasi tutte contornate da un tratto quadrato, ma le segnava generalmente con suo monogramma M S fra i quali poneva un segno composto di una croce che avvolgeva in basso, a sinistra, una curva formante un quarto di cerchio abbondante. Fu uno dei primi che pose come segnatura una marca. Ebbe per maestro un fiammingo chiamato Roger Van der Weyden. Sua opera si compone di 116 pezzi. Sue stampe vanno sempre facendosi più rare di giorno in giorno. — O. P. L'Annunciazione di Maria Vergine: sul primo piano, a sinistra, un giglio in un vaso, la Vergine è in piedi — L'Annunciazione; la Vergine è inginocchiata, ed in fondo, circondato da sapienti, il Padre Eterno (esistono numerose copie) — La Natività: si distingue dalla seguente perchè ha tre pastori a sinistra, pezzo meraviglioso (fu copiato) — Natività; al fondo San Giuseppe ed una donna che giungono (fu copiata da Meckenen) — L'Adorazione dei Magi, pezzo superbo e raro: le prove che portano la data 1482 vanno rifiutate — La fuga in Egitto; uno dei pezzi più belli — Il Battesimo di Gesù — Gesù che porta la croce; sul primo piano, a sinistra, due cani: grande stampa splendida e famosa, con numerosi personaggi — Il Cristo in croce; differente da quella che segue: a terra, sul primo piano a sinistra, un teschio — Il Cristo in croce; ai piedi della croce una tibia, un teschio, ed in fondo alberi, colline e case; pezzo superbo e raro — Gesù Cristo giardiniere che appare a Maddalena (vi sono copie) — La Vergine del Pappagallo; il bambino Gesù tiene un pappagallo nella mano sinistra ed una pera nella destra (vi sono copie) — La Morte della Vergine è uno dei più bei pezzi della scuola tedesca — La Tentazione di Sant'Antonio; pezzo capitale e molto raro, copiato da Meckenen e Bocholt — Giacomo il Maggiore: il Patrono della Spagna a cavallo in mezzo a guerrieri a cavallo; in primo piano, a sinistra, un cavallo sdraiato la cui *groppa non è terminata*, come pure è *in bianco* uno scudo che è a terra; grande pezzo rarissimo — La Veronica (esistono copie) — Il Piccolo Salvatore; piccolo pezzo senza importanza, ma rarissimo — L'Uomo sacro al dolore; figura di Cristo inquadrata in una finestra di stile ogivale, ecc., col monogramma

GIORGIO FED. SCHMIDT: *Ritratto di Rembrandt giovane*

MARTINO SCHONGAUER: *San Martino*

dell'incisore — Dio che incorona la Santa Vergine; magnifica stampa, una delle più belle dell'opera — L'incensorio (copiato da Meckenen) — La serie delle *Vergini*, che comprende: 5 vergini sagge, 5 vergini pazze, tutte in piedi, salvo una delle pazze che è a mezzo corpo — Due uomini che camminano assieme; pezzo rarissimo — I maiali, pezzo rarissimo.

SCHUPPEN Pietro (Van) (n. in Anversa nel 1623), allievo di *Nanteuil*, è considerato della scuola francese perchè gran tempo dimorò in Francia, essendovi stato chiamato dal *Colbert*. Morì a Parigi nel 1702. Fu soprannominato *Le petit Nanteuil*. Ha inciso da tutti i pittori celebri del suo tempo: Ch. Le Brun, J. Nocret, De Troy, Beaubrun, P. Mignard, N. De Largillière, da Nanteuil, ecc. I seguenti suoi ritratti sono superbi e rarissimi: Iean-François de Gondi, De la Reynie, da Mignard, 1685, Antoine-François Van der Meulen, da Largillière, 1865; è il suo capolavoro. — Madonna di *Raffaello* — Madonne di *Bordon* e *Le Brun*.

SCOORÉEL Gio. (n. circa il 1495). — O. P. Le fatiche d'Ercole, in 12 pezzi, in legno (Sc. ted.). V. *Elenco dei pittori*.

SCOTT Edme (n. in Ingh. circa il 1750). O. P. Due caccie (Sc. ingl.).

SECOND Gio., V. nell'*Elenco dei pittori*.

SEGHERS Ercole (n. ad Utrecht verso il 1590, m., si crede, nel 1640), fu allievo di Gillis di Coninexloo di Amsterdam, trovò la maniera di stampare a colori le sue incisioni, tingendo la carta tanto prima che dopo di stamparla. Si serviva di carte colorate gialle, brune e grigio azzurre, e copriva pure la carta bianca o color camoscio con un fondo lavato di acquarello. I suoi metodi di colorazione sono svariati. Rembrandt lo ammirava e studiava. Dopo che Seghers morì, Rembrandt comprò il rame inciso da esso Seghers, rappresentante « Tobia che porta il pesce nella mano sinistra mentre l'Angelo l'accompagna », e se ne servì per la sua « Fuga in Egitto » asportando le figure di Tobia e dell'Angelo, incidendovi invece la Vergine seduta sull'Asinello e Giuseppe che lo guida, aggiungendovi in secondo piano una macchia d'alberi. Queste stampe sono rarissime e salgono ad altissimi prezzi.

SEMOLEI, V. **Franco**.

SERGENT Antoine (Da), 1751-1838. — O. P. Il est trop tard, 1789 — Thérèse-Charlotte de France (Sc. franc., sec. XVIII).

SESTO (Da) Cesare: artista della Scuola milanese, della cui vita pochissimo si conosce. Rarissima è questa sua stampa: la Decollazione di San Giovanni Battista: la scena è sulla riva del mare in piena campagna: il carnefice sta rimettendo nel fodero la sua spada.

SHARP William (n. a Londra nel 1746). — O. P. S. Cecilia — I Dottori della Chiesa da *Guido* — Alfredo — La Pitonessa che fa comparire l'ombra di Samuele — Il Re Lear di *Shakespeare* — Assedio di Gibilterra e sortita della guarnigione — Ritratto di Hunter (Sc. ingl.).

SHERWIN Gio. (n. in Inghilterra circa il 1746). O. P. Morte di Lord Manners — Ritratto di Woollett — Sacra Famiglia dal *Poussin* (Sc. ingl.).

SHERWIN Guglielmo (n. a Londra circa il 1650). — O. P. Ritratto di Beverland (Sc. ingl.).

SIEGEN DE SECHTEN Luigi, tedesco di origine, olandese di nascita è, secondo gli studii moderni, l'inventore del procedimento detto *maniera nera:* il che avvenne intorno al 1640. L'opera sua consta di 9 pezzi tutti rarissimi. — O. P. Amelia Elisabetta Landgravina di Hesse; ritratto in busto: sotto, cinque linee di scritto, e a destra, in basso: **Ao Dnj CIↃ. IↃ. CXLII.**; è il primo ritratto che Siegen incise in questa maniera appunto nel 1642. Ne tirò solo pochi esemplari per gli amici. Dopo il rame, passato in mani dell'editore, questi vi aggiunse un **I**, dandogli, così, la data 1643; anche questo secondo stato — è raro — Eleonora Gonzaga: ritratto in busto. Stampa rarissima, incisa nel 1643 — Guglielmo principe d'Orange, Conte di Nassau: in basso, su di una sola linea: *Guilhemus* D. G. princes MDCXLIII; superbo ritratto di questo principe assai giovane; rarissimo — Augusta Maria, figlia di Carlo I d'Inghilterra: ritratto a mezzo corpo; in basso, su di una sola linea Augusta-Maria-Caroli.... Rara — L'Imperatore Ferdinando III — San Bruno — La Sacra Famiglia — San Gerolamo e Sant'Ignazio di Loiola.

SILVESTRE Israello (n. a Nancy nel 1621, m. a Parigi nel 1691), allievo di Israello *Henriet* che in breve egli superò, è famoso pel gusto, pella finezza ed intelligenza che ha posto in diverse stampe di paesi e vedute da lui intagliate. La sua maniera è molto simile a quella del Callot e di Della Bella, dei quali possedeva molte tavole. Luigi XIV lo stimava assai e l'occupò nell'intagliare i suoi palazzi e le Piazze da lui conquistate, e gli assegnò una pensione ed un appartamento al Louvre.

SIMONE G. Pietro (n. in Inghilterra nel 1755), disegnatore ed incisore a punti. — O. P. Fatto di Shakespeare — Battaglia d'Azincourt da *Gio. Boydel* (Sc. ingl.).

SIMONNEAU Carlo (n. in Orléans nel 1639, m. a Parigi nel 1728), fu prima allievo di Coypel, poscia entrò alla scuola di De Chateau, dalla quale uscito coltivò solo il proprio ingegno. Disegnò in piccolo ed in grande con ugual valentia i ritratti, le figure, soggetti di storia e vignette di sua invenzione che lo pongono fra gli artisti più eccellenti nel comporre. Ha intagliato da varii maestri italiani e francesi, ma si è singolarmente segnalato colle medaglie che incise e che servono alla storia di Luigi il Grande. Le sue opere sono specialmente commendabili per la gran verità di espressione.

SIROUY Achille (n. a Beauvais nel 1834), abilissimo litografo, allievo di Lassalle. La sua opera è considerevole pel numero e l'importanza dei pezzi. I pezzi riproducenti opere di Meissonier. Prud'hon, Decamps e Delacroix danno all'opera di Sirouy un'importanza del tutto speciale, e lo pongono fra i più abili artisti della litografia di traduzione.

SLOANE Michele (prima metà del secolo XIX), incisore a punti — O. P. La Notte del *Correggio* (Sc. ingl.).

SMITH Beniamino (prima metà del secolo XIX), incisore a punti, celebre per aver rappresentata l'elezione del Lord Maire di Londra, ossia il protettore degli artisti *Boydell*, eletto Lord Maire. — O. P. Mosè bambino — Niobe (Sc. ingl.).

SMITH Gio. (n. a Londra circa il 1654). — O. P. Gli Amori degli Dei — La Vergine con Gesù, del *Barocci* — Diversi ritratti (Sc. ingl.).

SMITH J. R. (Da), 1752-1812. — O. P. Thoughts on Matrimony: superbo ritratto *pointillé* a colori, inciso da W. Ward, 1786 — Miss Thompson, ritratto inc. da Jane Thompson — The Widow's Tale, inc. da W. Ward, 1789 — Visit to the Grand Father, inc. da J. R. Smith, 1788, il quale incise pure Visit to the Grand Mother, da Northcote; si sogliono appaiare — Wat you will, stampa rarissima, incisa da J. R. Smith nel 1791 — The promenade of Carlisle House, ritratti della Duchessa di Devonshire e di Lady Duncannon, poste nel centro della composizione, inc. dal Maestro nel 1781 (Sc. ingl.).

SNYDERHOEF Gionata (n. a Leida, visse tra il 1600 ed il 1670); si diede più a porre nei suoi lavori un effetto pittoresco e faciente impressione, che a far ammirare la delicatezza e proprietà del suo bulino. Ha intagliato varii ritratti del Rembrandt, ma sono specialmente stimati quelli intagliati dal Franshals. L'opera sua consta di 101 ritratti e 29 soggetti diversi. — O. P. La caccia dei leoni — La pace di Münster, è la più bella e rilevante sua stampa nella quale ha mirabilmente preso il gusto del Terburg, autore del quadro originale, in cui sono rappresentati circa sessanta ritratti di plenipotenziarii che assistettero alla firma di tale pace. Renato Descartes, ritratto rarissimo; Giovanni Koets, ritratto rarissimo. I Sindaci; bella stampa che serviva ad illustrare un volume pubblicato ad Amsterdam nel 1639, intitolato: *Blyde Inkomst.... Van Maria De Medicis* — I Giuocatori di Trictrac, da *Van Ostade* (Sc. fiam.).

SOLIS Virgilio (n. a Norimberga nel 1514). — O. P. Un uomo colla sua amica — Rissa fra alcuni bevitori — Lascivie di un branco di ubbriachi — Le Arti liberali (Sc. ted.).

SOMPEL Pietro, o **Sompelenen** (Van), (n. in Anversa circa il 1600), allievo di *Soutman*, intag. solo opere di *Rubens* e di *Van Dyck* (Sc. fiam.).

SOUTMAN Pietro (n. in Anversa nel 1590) fu allievo di Rubens; nelle sue stampe egli è pittore. — O. P. Caccia dei leoni — Gesù in croce (Sc. fiam.).

SPAGNOLETTO, V. **Ribera.**

SPINELLI Forzore, figlio di Spinello il vecchio di Arezzo, apprese la pittura dal padre, ma poi si dedicò alla oreficeria, ed al niello, onorando la Toscana sul finire del secolo XIV°, e sul principio del XV°.

SPIERRE Francesco (n. a Nancy nel 1643). Ai suoi tempi niuno ha saputo variare il bulino meglio di lui. — O. P. La Vergine lattante del *Correggio* — Il ritratto del Conte Marciano (Sc. franc.).

STAREN Teodoro (Van), (n. in Olanda circa il 1500). — O. P. Il Diluvio — La Vergine col bambino Gesù e S. Anna (Sc. fiam.).

STEFANO DELLA BELLA, V. **Della Bella.**

STELLA, V. **Maestro dalla Stella.**

STELLA, V. **Bousonnet.**

STEPHANUS, V. **Delaulne.**

STIMMER Gio. Cristoforo (n. a Sciaffusa nel 1552). — O. P. Ritratto istoriato di *Bildinus* (Sc. ted.).

STOOP Dirick, o Teodoro (n. in Olanda nel 1610). — O. P. Serie di cavalli (Sc. fiam.).

STOSS (Veit), (n. a Cracovia nel 1447, m. a Norimberga nel 1542 (?).) Appartiene alla scuola dell'Alta Germania. Sua opera è sommamente rara. Consta di una dozzina di pezzi. D'una grande finezza, ma tuttavia non secche, le sue stampe, spesso male disegnate hanno i contorni accentuati. Ordinariamente segna con un monogramma composto di un'F gotica ed un'S comune, fra i quali è una marca di tagliatore di pietre. — O. P. La Vergine presso il corpo di Gesù, e dietro di essa San Giovanni: la Vergine abbraccia il corpo del Salvatore deposto dalla croce; pezzo superbo — La Vergine in piedi col bambino Gesù.

STRANGE Roberto (n. in una delle isole Orcadi nel 1723), fu lungo tempo in Italia, disegnando le opere dei grandi maestri, indi tornato a Londra, incise i proprii disegni. Ha molte e belle stampe. — O. P. Carlo I e la sua famiglia — La morte di Didone — Venere che benda gli occhi ad Amore del *Tiziano* — S. Gerolamo del *Correggio* (Sc. ingl.).

STUART C. G. (Da), 1754-1828. — O. P. George Washington Esq.re; ritratto inciso da James Fischer, a mezzo corpo. In basso questa leggenda: From the original picture in the possession of J. Seb. de Franca Esq. of Devonshire square London — Publish'd by p. Fische, april 10th 1801. *Di somma rarità* (Sc. ingl.).

SUNDER Lucas, V. **Cranach.**

SUTERMAN Lamberto, o **Suavius** (n. a Liegi nel 1510). — O. P. San Pietro e San Paolo che risanano lo zoppo — Lazzaro risuscitato (Sc. fiam.).

SUYDERHOEF, V. **Snyderhoef.**

SWANEVELT Ermanno [**Ermanno d'Italia**], (n. a Leida nel 1620). — O. P. La Filatrice ed i quattro buoi — Il Boschetto d'alberi — Vedute diverse (Sc. fiam.). V. *Elenco dei Pittori.*

SWEBACH-DESFONTAINES J. F. I. (Da), 1679-1723 — Le Café des Patriotes, 1702 (par J. B. Morret) — Le Bal de la Bastille — Le Serment Fédératif (par Lecœur) — Promenade de Longchamp, an X (Sc. franc., sec. XVIII).

TARDIEU Pierre-Alexandre (n. a Parigi nel 1756, m. nel 1844), celebre incisore uscito da famiglia di incisori, allievo di suo zio Jacques-Nicolas. Con Bervic, Tardieu forma la transizione tra gli incisori del

XVIII secolo e quelli del XIX. Incise specialmente ritratti, fra cui degni di nota e suoi capi d'opera il Conte d'Arundel, da Van Dyck, ed il grande ritratto di Lvof Nicol, da Levitzky. Incise pure assegnati, intestazioni di lettere pel Ministero della Marina.

TAUNAY Nicolas Antoine (Da), 1755-1830. La Noce de Village (par Descourtis) — La Foire du Village (par même) — La Rixe (par le même) — Le Tambourin (par le même) (Sc. franc., sec. XVIII).

TAYLOR Isidore-Justin (Barone), 1789-1879. N. a Bruges da padre francese d'origine irlandese e da madre fiamminga, allevato a Parigi, ebbe solida educazione. La sua figura è assolutamente unica nella storia degli uomini di mondo mischiati nelle cose d'arte. La sua carriera d'azione desta meraviglia. Egli volle essere e fu viaggiatore, militare, scrittore, disegnatore, litografo, drammaturgo. S'interessa d'ogni cosa relativa al teatro. Allievo di Suvée pel disegno, fa della pittura di decorazione con Degotti, Gué, Ciceri. Studioso di archeologia, acquista e raduna oggetti d'arte antica pei musei. Consacra la seconda parte di sua vita in opere filantropiche. Di questa carriera unica nel suo genere, noi dobbiamo qui registrare un elemento: la pubblicazione della raccolta immensa e famosa che è nota sotto il titolo: *L'opera del barone Taylor*, ed avente il seguente titolo generale: *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, par Mm. Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux (Impr. Didot) 1820 a 1878, 19 volumi.

Attorno a quest'opera lavorarono i migliori incisori di detto periodo di tempo, e cioè Al. Ev. Fragonard, Villeneuve, Atthalin barone, ed abile litografo, Isabey padre, Bourgeois, Truchot, Taylor stesso, Arnout, Charlet, ecc.

TEMPESTA o **TEMPESTI** Antonio (n. a Firenze nel 1559, m. nel 1630); si ammira la sicurezza del tratto e la vivacità del tocco nelle sue cacce. Trasse grandissimo partito dall'acquaforte. V. *Elenco dei pittori.*

TENIERS Davide [*il Giovane*], (n. in Anversa nel 1610), rinomatissimo pittore, incise varie sue invenzioni, tra le quali una Festa di villaggio, e l'Interno di una cucina. Facilmente si confonde con il padre, pure buon pittore (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

THEW Roberto (n. in Inghilterra, fiorì nella prima metà del secolo XIX), si segnalò nell'incisione a punti: intagliò diversi soggetti di Shakespeare per *Boydell* (Sc. ingl.).

THOMASSIN, padre e figlio. Di questi eccellenti artisti abbiamo varii pezzi: pregevoli specialmente son quelli del figlio, che ha intagliato la *Malinconia* del Fety, stampa preziosa.

TIEPOLO Gio. Batt. (n. a Venezia nel 1697), ardito, rapido, nervoso, movimentato pittore non meno che valente incisore all'acquaforte (Sc. tal.). (V. *Elenco dei pittori*).

TIEPOLO Gian Domenico, figlio di Giov. Batt. V. *Elenco dei pittori*.

TIZIANO, V. **Vecelio.**

T. N., V. **Maestro dalla trappola.**

TOMKINS Pietro William (n. in Inghilterra circa il 1750), incise a punti, allievo del *Bartolozzi*. — O. P. Soggetti di Shakespeare (Sc. ingl.).

TOSCHI Paolo (n. a Parma nel 1788, m. nel 1854). Nel 1809 si portò a Parigi, dove entrò nello studio di Bervic e divenne un abile incisore a bulino, ma senza splendore e sopratutto senza originalità. Ritornato a Parma nel 1819, ivi aprì una scuola d'incisione e fu nominato direttore dell'Accademia di Belle Arti. La stampa che stabilì la sua fama è la grande *Entrata di Enrico IV a Parigi*, da Gérard, con un foglio a parte per la spiegazione dei personaggi. Si diede, in seguito, alla riproduzione di quadri classici antichi, del Correggio, di Raffaello, di Daniele da Volterra, ecc. — Il ritratto del Toschi è stato inciso dal suo allievo Raimondi.

TRAPPOLA, V. **Nadat.**

TRIMOLET Joseph-Louis, pittore, incisore, litografo e vignettista, n. a Parigi nel 1812, di misera condizione, potè entrare, a forza di economie, nello studio di David d'Angers, disegnò vignette pel Conte Alessandro de Laborde e per Curmer, fece varie altre illustrazioni, e morì tisico nel 1842. Egli aveva indubbiamente la stoffa di un pittore di grande ingegno, ma non potè esplicarlo, essendo vissuto poco. — Litografie ed acqueforti originali.

TROUVAIN Antonio (n. a Montdidier nel 1656, m. a Parigi nel 1708). Buon artista: incise un po' grossamente: ma tuttavia dimostrò di sapere incidere pure con finezza, specialmente in certi ritratti, quali: Houasse, Habert, Delphine, Bertin, Denise Le petit, ecc. Di lui è specialmente cercata la serie di 6 pezzi, in lungo, detta Gli Appartamenti del re Luigi XIV, in piccolo in-folio. Questi pezzi s'incontrano abbastanza facilmente a parte; ma è cosa difficilissima il trovarli tutti uniti. Essi sono: 1° appartamento: Les Billes; 2° Les Cartes; 3° Le Billard; 4° Le Théâtre; 5° Le Concert; 6° Le Buffet. Altro pezzo pregevole e raro: La Famille de Lorraine (Sc. franc.).

TURNER Joseph-Mallord-William, pittore famoso di paesaggi, (n. a Londra nel 1775, m. a Chelsea nel 1851). Notiamo il suo *Liber Studiorum*, raccolta che doveva essere composta di 100 tavole; ma per varie vicende non ne uscirono che 70, oltre un frontespizio. Cominciò a pubblicarle in Serie di 5 per volta nel 1807, e le ultime apparvero nel 1819. Il suo curioso metodo consiste nella combinazione dell'acquaforte e del mezzotinto su di una sola lastra e nell'uso di un inchiostro bruno che rende calda e piacevole la stampa. Tali rami, però, erano assai delicati, e dopo la tiratura di 20 a 25 prove il maestro stesso era obbligato a ritoccarli. Tale raccolta in cui predominano i paesaggi è, per così dire, sorella dell'altra di Claudio di Lorena detta *Liber veritatis*. Ma l'opera di Turner è di gran lunga migliore ed assai *più rara*. Però, al giorno d'oggi è in commercio poco cercata e poco tassata. L'esemplare più bello che si conosca è quello del *Britisch Museum*. Fu acquistato nel 1869 da John Pye, amico

di Turner, il quale aveva impiegato circa cinquant'anni per metterlo assieme (Sc. ingl.).

UGO DA CARPI (n. a Carpi in provincia di Modena circa il 1450, m. a Roma verso il 1520). Si disse e ripetè fino a poco tempo fa che egli fu l'inventore dei *chiaroscuri;* ma ciò non è vero, poichè il suo primo legno porta la data 1516, mentre che quelli di Luca Cranach, (il San Cristoforo e Venere ed Amore), portano la data 1506. Quindi fu solamente il primo, o uno dei primi a servirsi del procedimento in Italia. Ebbe molti imitatori, fra cui i più noti sono: *Boldrini, Antonio da Trento, Fantuzzi, Giuseppe Nicola da Vicenza, Andrea Andreani di Mantova, Gallus,* ecc. Sua maniera era del tutto diversa dalla tecnica dei tedeschi: lavorava con *due legni.* — O. P. Davide che stacca il capo a Golia: da Raffaello; nel mezzo della stampa, in basso è la scritta: *Raphaël Urbinas* — Diogene: dal Parmigianino; il filosofo è seduto presso la sua botte, ed ha un libro aperto ai piedi; si scorge un pollo spiumato che fugge; in basso è la scritta: *Franciscus Parmesano* — La Deposizione dalla croce, da Raffaello — La Sorpresa, dal Parmigianino (Sc. ital.).

VALLET Guglielmo (n. a Parigi circa il 1636). — O. P. Sposalizio di S. Caterina — Sacra Famiglia di *A. Caracci* (Sc. franc.).

VAN, VANDEN, VANDER: i cognomi preceduti da questi vocaboli sono messi in ordine alfabetico sotto il *Cognome* che segue immediatamente: p. es. per trovare *Antonio* **Van Dick**, si cerchi **Dick.**

VANGELISTI Vincenzo (n. a Firenze circa il 1744). — O. P. Piramo e Tisbe (Sc. ital.).

VAN GORP (Da). — Ah! qu'il est joli! — Le Déjeuner de Fanfan (par Malles) (Sc. franc., sec. XVIII).

VANLOO Carlo, fratello di Giovanni, (n. a Nizza nel 1705, m. a Parigi nel 1765). Fra gli Artisti delle antiche provincie Sabaude che incisero con successo all'acquaforte va annoverato questo artista, intorno alle cui numerosissime opere di pittura si sono affaticati non pochi artefici incisori. Dalla sua scuola uscirono quasi tutti i pittori che fiorirono verso la fine del secolo XVIII. Citiamo il meraviglioso ritratto della Pompadour intitolato La Belle Jardinière. M.me de Pompadour è a mezzo corpo. Il 1° stato, acquaforte pura, è rarissimo: ma forse più interessante nel 2° stato, prima di tutte le lettere e colla cornice e nel 3° stato avanlettera, e avanti del nome degli artisti, al bulino (Sc. franc.).

VECELLIO Tiziano (n. nel Cadore il 1477); tra le cose intagliate in legno da questo grande pittore, notiamo lo Sposalizio di S. Caterina e il S. Giorgio a cavallo (Sc. ital.). V. *Elenco dei pittori.*

VELDE Adriano (Vanden), (n. ad Amsterdam nel 1637, m. nel 1692), assai abile pittore ed incisore di paesaggi e di animali. Sua opera consta di una ventina di pezzi. — O. P. La porta del Borgo; in alto, a sinistra:

A. V. Velde f. 1653 (il 3 è all'incontrario), rarissima — Il Contadino a cavallo; in alto, a sinistra: *A. V. Velde* 1653, rarissima — Il Pastore e la pastorella — La Vacca sdraiata (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

VELDE Gio. (Vanden), (n. a Leida circa il 1598), fratello di Guglielmo detto il *Vecchio* e di Isaia (V. *Elenco dei pittori*), si segnalò nell'intaglio di ritratti e paesi in modo speciale. — O. P. La Maga — Il Giuocatore di tric-trac — La Lanterna magica — La stella dei Magi; incise pure molte vedute (Sc. fiam.).

VENEZIANO, V. **De Musis.**

VERBEECQ, V. **Rembrandt.**

VERNET Carlo, 1758-1836, figlio di Giuseppe, padre di Orazio e genero di Moreau: quindi membro di famiglia di artisti. Pittore di battaglie, pittore della vita sportiva del Consolato e dell'Impero, pittore per la prima volta del cavallo inglese e del cavallo arabo, pittore dei mamelucchi, pittore di costumi, disegnatore umorista, litografo, ecc. Anglomane fin dalla prima gioventù, uomo di mondo, cavaliere, lo si vede caracollare al Bois de Boulogne ancora in età di circa ottanta anni. Ecco in breve la vita dell'artista e dell'uomo. Allorchè la litografia fu preconizzata da Lasteyrie ed Engelmann verso il 1816, Vernet ancora giovane di energia, benchè contasse sessant'anni, vi si dedicò con ardore. Gli Amatori che raccolgono le sue litografie originali non debbono mancare di annettere con eguale affetto quelle pure che su suoi disegni hanno inciso Darcis, Coqueret, Levachez, Debucourt, Jazet ed altri, a punteggio od a lapis. L'opera sua immensa si può dividere in: *Stampe incise da diversi* (Incroyables, pezzi storici, Corse e Sport, Cacce, Spettacoli, Scene di Costumi, Gli Alleati, ovvero costumi militari e borghesi prussiani, inglesi, scozzesi, ecc., Militari diversi, Scene della via, ed, infine, Studi di cavalli): *Litografie originali* (stampate da Lasteyrie, da Engelmann, da Delpech, Studi di cavalli e di cani). Ogni Amatore, poi, a queste divisioni, fatte a grandi linee, può compiere altre suddivisioni, come gli detterà il suo criterio.

VERNET Horace, figlio di Carle, 1789-1863. Durante venticinque anni, dal 1813 al 1839, a lato del Vernet pittore noi troviamo un altro Vernet, che definiremo: disegnatore ippico, caricaturista, disegnatore di incisioni di mode, litografo di scene militari, umoristico-militari e cinegetiche, disegnatore romantico-trobadorico e vignettista. Dapprima l'opera sua è mischiata a quella del padre. Come suo padre, si servì della litografia subito che questa invenzione fu nota. Sfiorò tutti i generi; fu pure illustratore di classici: Molière, 1819; Don Quichotte, 1822; Fables de La Fontaine, 1818; L'Henriade, 1825. Dopo un lungo intervallo, ritornò ancora una volta alla vignetta per illustrare su legno il *Napoléon* di Laurent de l'Ardeche, 1839. Lasciò solamente una piccola acquaforte: *L'Arrivée au poteau*, pezzo comico sulle corse. L'opera sua litografica si può dividere per materie come segue: Ritratti, Soggetti mili-

tari, Scene della vita militare, di Caccia, Titoli e vignette, Illustrazioni, Saggi di romanticismo, pezzi diversi, Incroyables et Merveilleuse del 1814, Storia di Napoleone.

VERONESE Paolo, V. **Caliari.**

VERTUE Giorgio (n. a Londra nel 1684), disegnatore ed incisore in differenti generi: fu anche scrittore e storico dell'arte dell'incisione. — O. P. Ritratto di Guglielmo Lloyd vescovo di Worcester — Sir Hugh Myddleton (Sc. ingl.).

VICO Enea (n. a Parma circa il 1512), celebre, diligente e grande disegnatore di medaglie e d'altri monumenti antichi (Sc. ital.).

VIGÉE-LEBRUN, Madame (Da) 1755-1842. Marie Antoinette (par Alix) — Marie-Antoinette (par B. Roger) (Sc. franc., sec.XVIII).

VILLAMENA Francesco (n. in Assisi nel 1566), allievo di Agostino Caracci, è commendevole per la correzione del disegno e per la proprietà del suo lavoro; viene accagionato d'esser soverchio manierato ne' suoi contorni, ma, ciò nondimeno, non è privo di venustà (Sc. ital.).

VINCI (Da) Leonardo (n. a Vinci in Toscana nel 1452, m. a Cloux in Francia nel 1519). Non è criticamente accertato ch'egli abbia inciso: ma a lui si attribuiscono, fra le altre, la stampa detta dei *Quattro Cavalieri*, studio certamente fatto dalla statua equestre ch'egli doveva innalzare a Francesco Sforza, ma che in seguito alla morte del principe egli non ha eseguito. Questa stampa passò alla vendita Angiolini nel 1895, e fu pagata 11375 lire, ed ora è al *British Museum.* Comparvero pure a detta vendita: Due donne a mezzo corpo, col seno nudo, che tengono colle loro due mani un pomo all'altezza della cintola; furono pagate 5000 lire. Una vecchia in busto, colla maschera di pulcinella con in capo una lumaca sulla quale è seduto Amore che tiene legata con filo essa lumaca, che mostra la testa ritirando le corna. La vecchia è senza braccia e le mammelle sporgono dal busto.

VIVARES Francesco (n. a Lodèves in Francia circa il 1712), valente nell'incidere quadri di *Claudio Lorenese*, vien considerato di Scuola inglese. — O. P. Veduta dei dintorni di Napoli — La Torre incantata (V. alla voce **Mantegna.**)

VLIEGER Simone (Di): quasi nulla si sa di lui: lo si crede nato ad Amsterdam nel 1602. Sua opera consta di una ventina di pezzi: paesaggi, marine e scene campestri. Segnava spesso colle iniziali S. D. V. — O. P. La lingua di terra; firmata *S. D. V. f.;* rarissima — Il Borgo; firmata *S. de Vlieger;* rarissima.

VLIET Van, V. **Rembrandt.**

VOET Alessandro [*il Giovine*], (n. in Anversa nel 1613). — O. P. Gesù che porta la croce — Mart. di S. Andrea — S. Agost. (Sc. fiam.).

VOLPATO Gio. (n. a Bassano verso il 1738), allievo di *Giuseppe Wagner* e maestro di *Morghen.* — O. P. La Notte — Le otto stanze del Vaticano e le Logge — Cristo deposto, di *Raffaello* (Sc. ital.).

VORSTERMAN Luca [*il padre*], (n. in Anversa nel 1578, m. a Bommel nel 1667), pittore e incisore; stimatissime sono le sue stampe che lo pongono fra i migliori artisti. Assai ha contribuito nel far conoscere i meriti del sommo Rubens e nel moltiplicare i suoi splendidi composti. Nelle sue stampe ammirasi una maniera espressiva e molta intelligenza. — O. P. La Vergine del Rosario — L'Orazione nell'orto — Gesù posto nel sepolcro — S. Giorgio a cavallo — Varii ritratti — L'Adorazione dei Magi — Sacra Famiglia con Gesù che accarezza S. Gio. Battista di *Rubens* — Il Cristo morto, da *Van Dyck*, è il suo capolavoro — La Deposizione dalla Croce, da *Rubens*, stampa superba (Sc. fiam.).

VORSTERMAN Luca [*il figlio*], (n. in Anversa circa il 1600), fu inferiore in arte al padre; le sue stampe, tuttavia, sono ricercate (Sc. fiam.).

WAGNER Giuseppe (n. a Thalendorf nel 1706), dimorò a Venezia, e non solo onorò la sua città, ma pure l'Italia, portando ad un alto grado di perfezione l'incisione nel secolo scorso per propria valentia. Fra i suoi allievi notiamo *Filipart*, *Bartolozzi* e *Volpa o* (Sc. ted.).

WALKER Antonio (n. in Inghilterra nel 1730), disegnatore, pittore ed incisore, fratello di *Giacomo Walker*; l'uno e l'altro intagliarono diverse cose per la raccolta *Boydell* (Sc. ingl.).

WALKER Giacomo (n. in Inghilterra circa il 1748), disegnatore ed incisore a punti e alla maniera nera, passò a Pietroburgo incisore di quella Corte. — O. P. S. Pietro che nega Gesù — Ercole che strozza i serpenti (Sc. ingl.).

WALLERANT-WAILLANT (n. a Lilla nel 1623, m. ad Amsterdam nel 1677), uno dei primi incisori a *maniera nera*. L'opera sua è di circa 250 pezzi: ritratti, soggetti biblici, mitologici ed allegorici. Ha pure fatto alcuni paesaggi. Fra i ritratti più rari da lui incisi è degno di nota quello di *Madame Vaillant*, a mezzo corpo, seduta su di una sedia.

WALTNER Charles-Albert, figlio di incisore, n. a Parigi nel 1846. Uno dei grandi incisori francesi, ed incisore assolutamente speciale, il cui nome segnando una tappa nel cammino dell'arte sua, significa libertà assoluta nei sistemi di esecuzione. Natura energica, ma sempre aristocratica, giunse dove il suo istinto d'indipendenza ed il suo bisogno di originalità lo spingevano. Si fece un'incisione composta di tutti i mezzi conosciuti: bulino libero, acquaforte, punta secca, ecc. e ciò fece con spigliatezza, forza ed eleganza originali. Ogni cosa che produsse ebbe voga, ed esercitò influenza tentatrice, facendo scuola e trascinando gli imitatori in questa nuova via.

WARD James (Da), 1769-1859. — O. P. The Citizen's Retreat (Il ritiro del cittadino), inc. da W. Ward, 1796 — Selling Rabbits (La vendita dei conigli), inc. pure da W. Ward — The Dairy Farm (La latteria), inc. del Maestro stesso, e da suo stesso disegno originale (Sc. ing.).

WARD William (n. in Inghilterra circa 1750), pittore ed incisore a maniera nera e a punti, allievo di *Roberto Smith*, il quale formò molti buoni allievi che gli fecero onore: tra questi il Ward si è particolarmente distinto. — O. P. Deposizione di Gesù Cristo dalla croce di *Dietrich* (Sc. ingl.).

WATTEAU Antoine, 1684-1721. Incis. originali, e da sue opere: L'Enseigne (par Aveline) — L'Embarquement pour Cythère (par Tardieu) — L'Assemblée Galante (par Le Bas) — La Leçon d'Amour (par Dupuis) — La Toilette (par P. Mercier) — La Troupe Italienne (par le Maître) — Adonis (par Scosin?) — Les comédiens comiques — Les Rendez vous comiques (Sc. franc., sec. XVIII).

WATERLOO Antonio (n. ad Amsterdam o ad Utrecht circa il 1618, m. nel 1662?). Nulla si sa della sua vita. Paesista di merito; si crede facesse mordere leggerissimamente i suoi rami coll'acquaforte, e poi li ripassasse col bulino. Le sue *figure* non sono belle, e le sue incisioni quasi tutte piccole. Sua opera consta di circa 140 pezzi, senza che alcuno salga a vere altezze d'arte. *I primi stati* sono rarissimi. — O. P. La rupe spaccata — Il viaggiatore sul margine della grande via — Il Falconiere ed il cacciatore — Il molino; uno dei paesaggi *più rari* dell'opera sua— Il Paesaggio coi Profeta di Giuda; rariss.

WECHTLIN Hans, o Iohann. Poco si sa della sua vita. Lavorava a Strasburgo fra il 1510 ed il 1520. Morì ivi. A quest'artista, assai degno di nota, la Germania rivendica l'invenzione dei *chiaroscuri*. Lo chiamavano pure spesso il *Maestro dal bordone crociato*, oppure *Pilgrim* (pellegrino), poichè egli poneva, come marca fra le lettere **IO** e **V** un bordone o bastone di pellegrino. Nei suoi *chiaroscuri* egli non procedeva per *tinte*, come Ugo da Carpi, ma per *tagli sovrapposti*. Sua opera è assai rara ed interessante, e talvolta ricorda quella di Baldung. — O. P. La Vergine seduta in un giardino — Il teschio; con questa iscrizione: *Mondanae foelicitatis gloria*, col monogramma; chiaroscuro in due fogli, di straordinaria rarità — Orfeo; è circondato da belve; in alto, sopra la sua testa, in una tavoletta: *Orpheus vates;* in basso, a sinistra, in un ovale, il monogramma, superbo chiaroscuro in due tavole, rarissimo — Alcone di Creta; Alcone che libera suo figlio da un serpente mostruoso, ecc.; col monogramma; chiaroscuro rarissimo — Un cavaliere armato di tutto punto; è accompagnato da un alabardiere a piedi; in basso il monogramma; chiaroscuro in due tavole, rarissimo.

WEIROTTER Francesco Edmondo (n. ad Innsbruck nel 1730). incisore di paesi (Sc. ted.).

WELDT, V. **Rembrandt.**

WENCESLAO, V. **Olmutz.**

WHEATLEY Francis (Da), 1747-1801. — O. P. The Full of the Honey Moon (La luna di miele), inc. da L. Laurie — The Wane of the Honey Moon (Il tramonto della luna di miele), inc. da L. Laurie: fa simmetria colla precedente: furono edite nel 1789 — The Disaster (Il

disastro), inc. da W. Ward, 1789: a colori, superba — The Return from Coursing (Il ritorno dalla caccia alla volpe) — The Return from Shooting (Il ritorno dalla caccia al tiro), *pointillé* a colori che fa simmetria col precedente, di Wheatley e W. Hamilton, incisi da A. Cardon e Bartolozzi — The Cries of London (I gridi di Londra), serie di 13 incisioni a colori: assai cercata. La serie intera è rara e pregiata; 5 sono inc. da Vendramini, 3 da Cardon, 4 Schiavonetti, 1 da Gaugain. Esiste una tiratura recente, che non sale mai oltre le 200 lire — The itinerant Potters (I vasai ambulanti), inc. da J. Whessell — The Woodman's Return (Il ritorno del boscaiuolo): fa simmetria colla precedente; sono entrambe splendide (Sc. ing.).

WHITE Robert (n. a Londra nel 1645), disegnatore e incisore laborioso, si distinse principalmente nel ritratto (Sc. ingl.).

WHOLGEMUTZ, V. **Olmutz.**

WIERIX Gio. (n. in Amsterdam nel 1550), fu il maggiore di tre altri fratelli. — O. P. Adamo ed Eva — Il cavallo della morte (Sc. fiam.).

WIERIX Giovanni, Gerolamo ed Antonio. Incisori fiamminghi tutti tre di vero merito: ma Gerolamo è reputato il migliore. Si credette per lungo tempo che fossero originarii d'Amsterdam: invece studii moderni hanno provato che sono d'Anversa. Giovanni nacque nel 1549; Gerolamo nel 1553; di Antonio si sa solamente che morì nel 1624. Essi occupano un posto ragguardevole nella storia dell'incisione del loro paese, ove rifulsero dal 1562 al 1618. Sono stati tutti incisori originali e pure traduttori di molte composizioni di Martino di Vos, di Dürer, di Leida, di Raimondi, di Pencz, di Martino Schöne, ecc. Essi erano così abili nella imitazione, che anche l'occhio più esperto può essere tratto in inganno. La perfezione che si ammira specialmente nei pezzi di piccolo formato li mette a livello dei *Piccoli maestri tedeschi:* raggiungono poi la perfezione nei *Ritratti.* L'opera loro supera i 2000 pezzi. — O. P. Enrichetta Balzac d'Entrangues; ritratto: in basso, nel margine 4 versi e a sinistra, nella tavoletta dove sono i versi: *Hieronymus Wierx Sculp in Septembri anno* 1600; e a destra: *Avec privil.: du Roy. Harman Adolfz excudebat Haerlemensis* — Caterina di Borbone — Enrico III; in basso una quartina, e: *Joan = Wirix scul.: auec priuilège, ecc.*, rarissimo — Giacomo I d'Inghilterra e sua moglie Anna di Danimarca; entrambi in piedi; in basso, a sinistra, lo stemma d'Inghilterra, e la leggenda: Jacobus et Anna, ecc..., *Johan Wiricx f. et ex. cum gratia, ecc.* — Maria De Medici; nel margine 4 versi, ed a sinistra: *Joan Wierix sculpsit* 1600, e a destra: *Avec privil. du Roy Harman Adolfz excudebat Haerlemensis* — Guglielmo d'Orange, il Taciturno; ritratto di rarità somma; senza alcuna iscrizione.

WILLE Giorgio (n. a Koenigsberg presso Giessen nel 1717), si stabilì in Francia, dove acquistò fama con regole d'arte nel taglio fino a quel tempo non praticate da altri; fece buoni allievi, fra cui anche il celebre *Bervic.* — O. P. Ritratto d'Enrico Benedetto figlio di Giacomo

GIORGIO WILLE: *Ritratto del marchese di Marigny*

Stuard — Ritratto di Lodovico Filipeaux — Ritratto del Marchese di Marigny — Ritratto del conte di S. Florentin — Il Concerto di famiglia — La Giovane suonatrice — Agar presentata ad Abramo — I Musici ambulanti (Sc. ted.).

WILLE fils Pierre-Alexandre (Da), 1748-1821. L'Essai du Corset (par Dennel) — Dédicace d'un Poème épique (par le même) (Sc. franc., sec. XVIII).

WILLEM, o **Guglielmo Deleeuw** (n. circa il 1600). — O. P. Daniele nella fossa dei leoni — Martirio di S. Caterina (Sc. fiam.).

WISCHER Cornelio (n. in Harlem circa il 1610, m. nel 1670), discepolo di *Soutman*, è l'artefice che recò maggior onore all'Olanda coll'intaglio. Abbiamo di lui soggetti e ritratti incisi dai pittori fiamminghi, nè è possibile l'intagliare con maggior finezza, gusto, spirito e verità di quello ch'egli abbia fatto. Il suo bulino è ad un tempo stesso il più dotto, il più puro ed il più grazioso che mai si possa immaginare. Le stampe di sua invenzione sono del pari mirabili, ed è assai malagevole il giungere alla perfezione da lui toccata. L'opera sua è di circa 200 pezzi, con predominio di ritratti. — O. P. Ritratto di Andrea D. Winius — Ritratto di Gellius di Bouma — Ritratto di Guglielmo di Rusck — Ritratto di Pietro Scriverio — La Bettola detta la *Fricasseuse* — Il Gatto colla salvietta — Il Gatto col sorcio. — I. Venditore di *morte ai sorci* (Sc. fiam.).

WISCHER Giovanni e Luigi, senza che posseggano i meriti sommi di Cornelio, fanno tuttavia ammirare il loro gusto ed il loro valore nelle tavole che hanno intagliato da Berghem e dal Wouwermans (Sc. fiam.).

WITDOECK Gio. (n. in Anversa circa il 1604), fu tra i prediletti di *Rubens*. — O. P. La Natività — L'Innalzamento della Croce — Gesù in Emaus — L'Assunta (Sc. fiam.).

WLIET Gio. Giorgio (Van), (n. in Delft circa il 1610), fu allievo di *Rembrandt*. — O. P. Lot colle figlie — San Gerolamo nel sotterraneo — Lazzaro risuscitato (Sc. fiam.).

WOERIOT Pietro (n. in Bar-le-Duc circa il 1525). — Donna che porta due fanciulli (Sc. franc.).

WOHLGEMUTH, V. **Olmutz**.

WOLLET William (n. a Maedston [Kent] nel 1738), incisore *degno d'ogni elogio* tanto nei fatti storici come nei paesi per il suo gusto, vigore e gran tono e proprietà di bulino. — O. P. Ritratto di Rubens — La morte del Generale Wolff — La battaglia di Hogue — La Niobe — Diana ed Atteone — Fetonte — Ruine ed edifici romani — La pesca — Il Cane — Il Paese dei disegnatori — Macbeth — La Villa di Cicerone — La Solitudine — Didone ed Enea (Sc. ingl.).

WOODMAN R. (prima metà del secolo XIX), incisore a bulino. — O. P. Cacciatori e cani (Sc. ingl.).

WRIGHT Joseph (Da), 1734-1797. — O. P. A Blacksmith's Shop (La bottega del fabbro ferraio), inc. da Rishard Earlom, 1771, a maniera

nera. Stampa di effetto sorprendente, la cui potenza di luce è meravigliosa, e difficilmente raggiungibile da altri (Sc. ingl.).

WYCK Tommaso (n. ad Harlem nel 1616), pittore ed incisore. — O. P. Mendicante che danza — Mendicante che mangia uva (Sc. fiam.). V. *Elenco dei pittori.*

ZAAFT, V. **Leven.**

ZAGEL, o **ZINCK**, o **ZAZINKER**, o **ZUNDT**, Martino. L'identità di questo incisore che fioriva verso il 1500 non è mai stata determinata, e detti nomi si confondono fra loro. Somiglianza di monogrammi ne aumenta ancora l'oscurità. La maniera d'incisone è secca e molto gotica. — O. P. Il gran Ballo: in fondo alla stampa il duce di Baviera seduto ad un tavolo giuoca alle carte con una dama; tre coppie passeggiano nella sala; a destra, in avanti, un cortigiano ed una dama; dalla medesima parte quattro musici in una tribuna, ecc., col monogramma M. Z. e la data 1500 sulla testa del duca — L'Abbraccio: a sinistra in un gabinetto un uomo distinto, veduto a dorso, abbraccia una giovane; sopra una finestra, a destra la data 1503, e le iniziali dell'artista *all'incontrario*, su di una tavoletta appoggiata al muro — Il pensiero della Morte: una donna nuda sta ritta in piedi su di una testa di morto, ecc.; presso seso teschio il monogramma; bellissimo pezzo assai finemente inciso: (Sc. ted.).

— Marca di *Zeysinger* Matteo, orefice ed incisore.

ZUNDT Mattia. Si sa pochissimo su quest'artista, che pare sia morto circa il 1586. Firmava col suo nome tutto intiero, ovvero colle iniziali M. Z.

ZWOLL [**il Maestro dalla Navetta**], (n. circa il 1430). È Giovanni di Cologna che è così chiamato, ma impropriamente, poichè lo strumento che usava per marca non è una navetta: non si potè mai definire con certezza che cosa sia. È pure talvolta detto Zwoll, poichè segnava le sue stampe con questa parola scritta in gotico. È un bell'artista, le cui stampe sono cercate. — O. P. I tre Re Magi, pezzo rarissimo — San Giorgio — Cristo Salvatore del Mondo — Gesù arrestato, pezzo capitale e rarissimo — Cristo mostrato al popolo, pezzo rarissimo — Sant'Anna seduta in trono — Il Calvario (Sc. ted.).

SCOLTURA IN AVORIO

NOTANDUM: — *Questa parte si collega intimamente con quella che segue,* « **La Piccola Scoltura** ». *Il Lettore le consideri facienti un sol tutto, poichè una completa l'altra.*

Indicazioni generali.

Dopo l'oro, presso gli antichi, l'*avorio* era la materia più degna di ornare i templi delle divinità.

Gli Assiri, i Babilonesi, i Persiani, ed in generale tutti i popoli d'Oriente fecero grandissimo commercio di *Avorio* e spesso l'usarono con abbondanza eccessiva. Parimente dicasi dei Greci e dei Romani.

Con esso si fecero statue di ogni dimensione: le piccole erano di un pezzo solo, mentre le maggiori avevan l'anima di legno o di terra, su cui incrostavasi l'avorio che doveva subire la lavorazione.

Le arti dell'antichità si allacciano alle arti del medio evo per mezzo delle scolture in avorio in modo più intimo e con sussequenze e trapassi più visibili che non per gli altri generi di monumenti.

L'arte dell'avorio, nata in Oriente, fu subito accolta dal Cristianesimo negli ultimi giorni di Roma che da esso Oriente l'aveva attinta, ed ebbe il potere di farsi pregiare dai barbari. — Lo studio degli avorii è una delle guide migliori per seguire il filo con cui il nostro medio evo si unisce al passato: quello della Grecia e di Roma, quello di Alessandria, di Bisanzio e dell'Asia Minore; e per farci assistere, poi, allo sbocciare meraviglioso delle arti plastiche nelle abbazie, apprezzare le influenze che una scuola o laboratorio esercitava sull'altra, a misurare il contributo che ogni paese ed anche ogni regione ha dato allo svolgimento di una grand'arte settentrionale e cristiana.

I monumenti d'avorio pervenuti sino a noi, sono numerosi più di quanto il lettore possa immaginarsi. Innumerevoli, poi, sono quelli di cui gli Inventarii ci han conservata la notizia e, spesso, la descrizione.

Criselefantino. — È degno di nota il genere di scoltura antico così chiamato, in cui *l'oro è associato all'avorio* nei bassorilievi o in altre scolture, dove ordinariamente l'avorio rappresenta le carni, mentre le vesti e gli altri ornamenti sono rappresentati dall'oro.

D'avorio si costruivano le sedie curuli, i troni e gli scettri, e d'avorio pure erano le tavole su cui si incidevano i decreti senatoriali in Roma. — L'avorio era pure devoluto ad ornamento delle porte, dei letti, dei seggi e dei mobili delle persone più ricche.

Costantinopoli. — La lavorazione dell'avorio in ogni maniera prese svolgimento amplissimo sotto il regno di Costantino imperatore; e fino al secolo XI gli avorii di Costantinopoli furono reputati i migliori, e salirono in gran fama in tutto il mondo allora conosciuto.

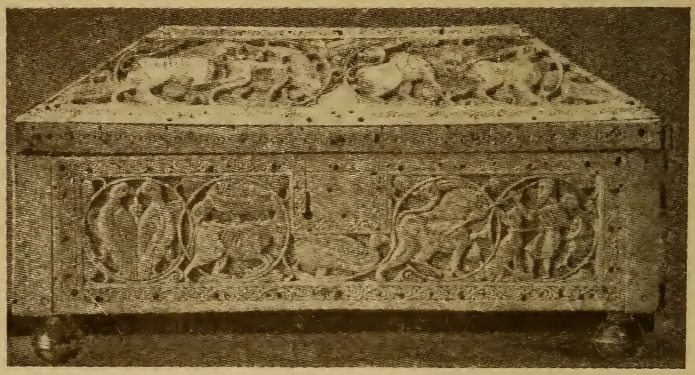
Dittici. — Di avorio si fecero una infinità di dittici che consistevano in *due battenti chiudentisi l'uno sull'altro,* a mo' di scatola, nell'interno dei quali, da principio, stendevasi uno strato di cera atta a ricevere una effige, o ad essere vergata mediante lo *stilo.* (V. nel *Dizionario* in fine, la voce **Stilo**).

Trittici. — Più tardi costruironsi molti dittici e trittici sacri, cioè *portanti nella parte mediana e nella faccia interna di ogni battente una scoltura* con una o più figure, e l'uso diventò pressochè universale oltre che nelle chiese, nelle famiglie; altri piccolissimi pure se ne costruivano, da poter essere portati indosso da pellegrini e viaggiatori. Centro di tale produzione era Costantinopoli.

In seguito si usò pure l'avorio per fabbricare reliquarii, calici, acquasantini, statuette, medaglioni e tavolette per legare o adornare libri e cimelii religiosi.

Mi è grato ricordare il *Trittico del Secolo XIII che è al Museo Civico di Torino, Sezione di Via Gaudenzio Ferrari,* perchè veramente degno di considerazione. Questo capolavoro giunto sino a noi, ma del cui autore non ci è noto il nome, e nemmeno quello del luogo in cui venne eseguito, è una placida strofe, un éco lontana del vasto inno religioso che a quei giorni cantavasi da tutte quante le Arti. Forse

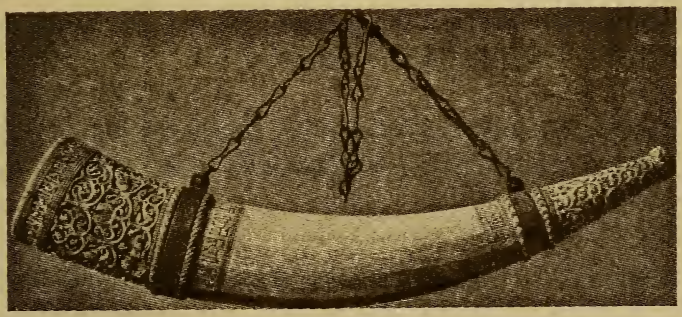
mentre l'ignoto autore lavorava questo trittico, *Nicola Pisano*, sdegnando le produzioni del suo tempo, si volgeva verso i capolavori dell'antica Grecia, e *Fuccio* elevava in San Francesco di Firenze la magnifica tomba della regina di Cipro, e *Marchione* incideva il proprio nome sulla porta della cattedrale di Arezzo, mentre ovunque il sole dell'arte gotica si alzava trionfalmente nelle bianche serenità della fede.



Cassetta Siriaca o Egizia, in avorio, Secolo XII-XIII
(Berlino, Museo Federico III)

Secolo XIII. — Mentre nei tempi precedenti vediamo che l'arte dello scolpir l'avorio era intenta in modo speciale a rappresentar soggetti di religione, nel secolo XIII gli artisti incominciarono a dedicarsi alla esecuzione di oggetti diversi e di necessità continua nella vita quotidiana, quali cofanetti, quadretti, manichi di coltelli e di spade, bastoni pastorali od episcopali, scatolette, pettini ed altri ornamenti femminili, giuochi di scacchi, ecc.

Corno od **Olifanto**. — Corno portato dai cavalieri e paladini avanti il 1470, è formato da una parte del dente d'elefante inciso o scolpito a soggetti di caccia o di guerra. E questo è un genere rarissimo al punto da potersi affermare che quelli che esistono quasi tutti o sono falsi, o non sono dell'epoca sopra indicata.



Olifanto di avorio; Mesopotamia (Medio Evo)
(Berlino, Museo Federico III)

Secolo XVI. — Ma la scoltura dell'avorio tocca l'apogeo dell'arte nel secolo XVI, sostenendosi fino al secolo XVII: e qui richiamiamo l'attenzione del Raccoglitore, avvisandolo che avanti d'incominciare la collezione deve sapersi formare un concetto esatto e distinto dell'*antico* e dell'*artistico*, e a norma delle sue tendenze e finanze dedicarsi alla ricerca di quello o di questo o di entrambi, ma sempre con saggio indirizzo.

È opinione accettata che i grandi artisti che lavorarono l'avorio fossero orefici di professione, essendo l'oreficeria, nei tempi della buona scoltura in tale materia, l'arte per eccellenza.

In Germania più che altrove si utilizzò, nel secolo XVI, l'avorio incavato per natura, facendone vasi di forma cilindrica su cui eseguivansi scolture, montandoli poscia in argento lasciato bianco o dorato. La mano dell'artefice in tale ornamentazione è di buona guida all'Amatore per conoscere l'origine del vaso. La *pigna*, o frutto di pino è la marca dell'oreficeria di *Norimberga*, e, quindi, i lavori portanti questo segno sono originari di tale città.

Bastoni pastorali scolpiti; se originali, sono oggetti di valore molto elevato. Esistono però molte imitazioni.

Scacchi. — I pezzi scolpiti, isolati, han poco valore. Le scacchiere Rinascimento, ebano ed avorio scolpito, valgono sino a 500 lire. I pezzi sono quasi sempre scompleti. Un giuoco in ambra ed avorio scolpito, figure militari, Luigi XV, tedesco, fu venduto 800 lire. — I giuochi Chinesi e Giapponesi, salvo rare eccezioni, han poco valore in commercio, essendo prodotti più dell'industria che dell'arte.

Tabacchiere. — *Francia* ed *Olanda*, da Luigi XIV a Luigi XVI, più o meno scolpite, raramente superano le lire 100. Se, però, hanno miniature buone, il prezzo aumenta.

Dieppe. — Questa città nella storia della lavorazione dell'avorio occupa un posto eminente. Ivi sin dal sec. XIV vediamo in fiore tale arte incominciata

mercè la lavorazione di oggetti di uso comune al tornio, in seguito alla quale sorse ben presto la scoltura. È la città che diede maggior numero di artisti in tale materia senza intermittenza di tempo. Anche al giorno d'oggi ivi tale arte è fiorentissima.

A Dieppe si fecero in avorio piccole imitazioni di *navi da guerra*, eseguite alla perfezione e con una minutezza di particolari da recar meraviglia, posati ordinariamente su di uno zoccolo, e protetti da una campana di vetro.

Sotto Luigi XIV s'incominciarono a scolpire gli *straccioni*, imitando le incisioni del Callot, e questo genere durò sin verso la metà del secolo XIX.

Gli ornamenti di stile *Barocco* sono un carattere dell'epoca di Luigi XV. Qualunque fossero i soggetti, essi venivano inquadrati in ornamenti di tal genere.

Il mosaico, genere speciale di minutissima scoltura lavorata o traforata a giorno come un pizzo mediante seghettine, ordinariamente serviva di fondo ad oggetti scolpiti. Ebbe assai favore sotto Luigi XV, e scomparve sotto la Restaurazione.

Sotto Luigi XVI scomparsa l'ornamentazione di stile Barocco, diventan di moda i soggetti amorosi e gli emblemi simboleggianti l'amore e l'amicizia, e le tabacchiere a soggetti marinareschi.

Ma l'industria dell'avorio, prima così fiorente a Dieppe, ebbe a soffrire gravissimi danni sotto la Rivoluzione e l'Impero per cause varie, come del resto accadde per tutte le arti di lusso. I lavori dell'epoca della Rivoluzione van diventando sempre più *rari* e, per conseguenza, sono *cercatissimi*.

Falsificazioni. — Alcuni artisti speculatori, si dedicarono in modo speciale all'*arte* di falsificare avorii antichi. Dopo eseguita la copia di un pezzo antico lo ponevano a bagno in una soluzione di tabacco o di acidi sino a che avesse assunta la tinta del vecchio, atta ad ingannare l'occhio: ciò fatto, rompevano al pezzo una qualche parte, riattaccandola poscia mediante un piuolo e mastice. Infine, ne affidavano la vendita ad antiquari od a semplici ferravecchi abili nell'appiopparli poi come veri lavori antichi a qualche ingenuo raccoglitore.

Si falsificarono e si falsificano in modo speciale lavori del sec. XV e XVI. Ma chi ha l'occhio esercitato, difficilmente cade nella rete.

Avorii fossili. — Perchè meno costosi, si sono spesso utilizzati in arte; ma la minore consistenza e pastosità della materia e le copiose screpolature rendono poco apprezzati gli oggetti in quella incisi. (Vedasi il mio volume sulle « *Miniature* » in questa stessa Collezione di manuali).

ELENCO DI SCULTORI IN AVORIO

Si consulti pure il supplemento di marche *di artisti che specializzarono nella Piccola Scoltura a pag.* 737.

A. tagliato di alto in basso da un'asta. V. **Angermayer.**

A. L. — Marca di sconosciuto scultore in avorio.

ALGARDI Alessandro [detto **L'Algardo**], (n. nel 1593, m. nel 1654), bolognese; architetto e scultore. — Crocifissi, statuette, bassorilievi. È autore del bellissimo crocifisso d'avorio della Cappella Reale di Münich.

ALLARD di Dieppe (1824).

ANGERMANN (seconda metà del sec. XVII). Specialista di scheletri, come **Harrich.**

ANGERMAYER Cristoforo (prima metà del sec. XVII), talvolta firmava *Angermair;* il Gräesse gli attribuisce la marca di un A tagliato dall'alto da un'asta prolungantesi. — Soggetti sacri con numerosi personaggi. Bell'ingegno.

AUGUIER Michel (francese, sec. XVII), belle scolture. — Cristo in avorio di piccole dimensioni, conservato dalla sua famiglia.

A. W. — Marca di sconosciuto scultore in avorio ad Ausgbourg.

BABONOT Antonio o **Babouot**, francese, fiorì tra la fine del sec. XVIII e il principio del sec. XIX. Oltre che in avorio eseguiva piccoli soggetti e ritratti in cera, in pietra dolce ed in metallo. — Ritratti di uomini celebri.

BARTHEL (sassone, m. a Dresda nel 1674), imitava l'antico, e specialmente eseguiva gruppi di animali.

BAUER Cristoforo G. (Ulm). Il museo di Monaco in Baviera di lui possiede un bassorilievo rappresentante un Cristo circondato da alcune donne ed un angelo che lo sostiene. Produsse poco.

BEAUCHÊNE Franc. (prima metà del sec. XIX, a Dieppe).

BEHAM Hans Sebald (n. a Norimberga nel 1500, m. a Francoforte s. M. circa il 1550). Era incisore, miniatore e pittore. Il museo di Cluny possiede un piccolo bassorilievo in avorio rappresentante una battaglia, firmato H. S. B., 1545, in forma di monogramma, a lui attribuito. V. nell'*Elenco degli incisori*, alla voce **Beham.**

BEHR, francese, fioriva nel 1829.

BELLETESTE, famiglia celebre di scultori in avorio di Dieppe, che diede alcuni artisti di prim'ordine.

BELLETESTE Antoine (di Dieppe, fiorì nel 1731). — Scene galanti.

BELLETESTE Jean Antoine (di Dieppe, n. nel 1731, m. nel 1811), ottimo disegnatore, trattò ogni genere con arte somma. È il più celebre della sua famiglia, ed uno dei più rinomati della città di Dieppe pei suoi lavori d'avorio consistenti in statuette, lavori in rilievo, ritratti, medaglioni, paesaggi con figure, ventagli scolpiti a giorno, canestri di fiori ed uccelletti. — La regina Maria Antonietta possedeva parecchie opere di questo valente artista.

BELLETESTE Louis-Augustin-Grégoire (n. nel 1798, m. nel 1821), di Dieppe, figlio di Louis-Charles-Vincent. Lasciò pochi lavori, poichè visse poco.

BELLETESTE Louis Charles-Antoine (n. a Dieppe nel 1787, m. a Parigi nel 1832), figlio di Louis Charles-Vincent: scultore valentissimo, lavorò assai per la Duchessa di Berry. Sorta la moda dei *bottoni da camicia* lavorati a mano, si dedicò a questo genere di lavoro che gli presentava un utile pronto e reale. Eseguiva con maestria speciale e direttamente dal soggetto ritratti in altorilievo, che talvolta sovrappose ad un fondo di vetro colorato.

BERG Magnus, o **Berger** (n. in Norvegia nel 1666, m. nel 1738), fu abile scultore in avorio.

BERTHELOT Héliot (sec. XIV), scul. franc. Le sue opere sono rarissime.

BIENAYMÉ (sec. XVIII). — Cristi bene eseguiti. — Belle montature di ventagli.

BIGNARD Franc. (m. nel 1824), di Dieppe, allievo di Flamand. — Ornamenti e figure di passabile esecuzione.

BLARD [*il vecchio*], scolpiva delle deposizioni dalla croce come il Croqueloi di cui era contemporaneo.

BLARD Jacques-Nicolas (n. a Dieppe nel 1795), fu uno degli scultori in avorio più rinomati sotto il regno di Luigi Filippo. Trattò ogni genere: ed in modo speciale imitò l'antico. — Soggetti mitologici.

BLONDEL (francese, sec. XVIII): cito un medaglione in avorio rappresentante il ritratto di Maria Leczinska moglie di Luigi XV, bassorilievo di finissima esecuzione e straordinaria minutezza di particolari, portante la firma: *Blondel*, 1750.

BOLOGNA, V. **Gian Bologna.**

BONNE-VIERGE, V. **Clémence.**

BONZANIGO Giuseppe Maria. V. la parte « *Piccola Scoltura* ».

BOSSUIT Franc. [Van], (n. a Bruxelles nel 1635, m. in Amsterdam nel 1692). Si stabilì in Olanda già famoso, dopo avere dimorato e studiato lungamente a *Roma*. Lavorava con somma facilità, grande semplicità ed eleganza. Lasciò splendide figure in marmo, avorio e terracotta. Le figure di lui sono quasi totalmente nude e trattate alla maniera antica. Soggetti biblici, religiosi, mitologici, di storia orientale, greca e romana. È da reputarsi uno dei migliori scultori in avorio del suo tempo.

BOUTEILLER Samson-Philippe (n. a Dieppe nel 1767, m. a Rouen nel 1812), scultore di prim'ordine, trattò tutti i generi, quali figure, animali, ritratti e paesaggi con egual maestria. L'ornamentazione a mosaico gli suggerì soggetti graziosissimi su di un fondo a merletti. Scolpì piccoli bastimenti coi loro attrezzi, lavori di finissima e pazientissima esecuzione. Ma eccelse nei busti e nei medaglioni originali che eseguiva alla perfezione, somigliantissimi al soggetto, e nella imitazione dell'antico. Pare che avesse una certa predilezione per la Venere de' Medici, di cui fece splendide riproduzioni in piccolo. Vivendo, ebbe elogi ed onori.

BUISSON (prima metà del sec. XIX, m. a Dieppe), fece buon numero di allievi.

BUONARROTI Michelangelo. (V. *Elenco dei pittori*). Non è provato che abbia scolpito l'avorio: tuttavia è lecito pensare che questo sommo artista abbia pur esso lavorata questa attraente materia. È vezzo di attribuire a lui ogni Cristo anonimo del 1600 che presenti attributi perfetti di arte; ma a compiere tanti lavori non gli sarebbero bastati cento anni di vita. Il Ladimir accenna ad un Cristo morente di cui l'autore sarebbe il Buonarroti che vi avrebbe impiegato nell'eseguirlo ben vent'anni; Luigi Filippo avrebbe offerto al proprietario, signor Trunet di Dourier, 500 mila lire, mentre il Dourier pretendeva un milione. Un cippo del tesoro imperiale di Vienna, scoltura in altorilievo rappresentante un gruppo di satiri che sorreggono un sileno, è pure attribuito a Michelangelo.

CAMPAGNA Gerolamo (n. nel 1552, m. nel 1623). Di lui si ammira nella chiesa di S. Giuliano di Venezia un magnifico Cristo morente, bassorilievo in marmo. E il conte Costanza di Milano ne possiede una buona copia in piccolo, in avorio, attribuito al Campagna stesso.

CARACCI Agostino (n. a Bologna nel 1558, m. nel 1602), pittore ed incisore. A lui si attribuisce uno splendido bassorilievo rappresentante

un satiro che sorprende una ninfa addormentata, appartenente al museo Correr di Venezia. V. *Elenco dei pittori.*

CAVALIER I. (sec. XVII). Lavorò in Germania, in Isvezia, in Norvegia ed in Inghilterra. — Ritratti-medaglioni, ben disegnati. Lavori firmati *I. C.*, oppure *Cavalier*, vengono a lui attribuiti.

CELLINI Benvenuto (n. a Firenze nel 1500, m. nel 1570). Non è certo che abbia scolpito l'avorio, e nemmeno lui ne fa cenno nelle sue Memorie, ma è cosa probabile. Scultore, orefice, incisore sommo, a lui si attribuiscono Cristi, pomi di spade, di pugnali e cofanetti. A lui viene attribuito il Cristo legato alla colonna ed il San Sebastiano della Galleria Pitti di Firenze, nonchè uno splendido crocifiisso del tesoro imperiale di Vienna. V. *Elenco dei pittori.*

CHROUNET L. — Lavori al tornio di difficile esecuzione.

CLÉMENCE (n. nel 1798, m. nel 1831), fu prima allievo dei Belleteste, indi del Blard: si dedicò in modo speciale alla riproduzione di madonne che vendeva in gran numero all'ingrosso, fatto per cui gli si diede il soprannome di *Bonne-Vierge.* Lasciò alcuni bassorilievi e statuette di qualche valore artistico.

CLEMENTE Frate (1638).

COINTRE (sec. XVIII). — Straccioni e mendicanti.

COLETTE (di Dieppe). Esposizione di Parigi 1855. — Un gruppo di mendicanti in avorio, legno di noce e sandalo.

COPÉ [detto **Fiammingo**] (n. nelle Fiandre, m. nel 1610), visse lungamente a Roma, e le sue opere lo direbbero Italiano. Di lui son famose cinque splendide figurine rappresentanti i sensi dell'uomo, firmate *Giovani Fiamingo MDLXV.* — Ha pure eseguito grandi bacini colle rispettive brocche a figure in rilievo. Talora all'avorio è unito il corno di cervo.

CORNU Jean (m. nel 1710), fu prima scultore in avorio, arte che apprese a Dieppe, indi divenne celebre per lavori di maggior mole, quali la statua dell'Africa a Versailles e la bella copia della statua di Ercole Farnese in marmo.

CROQUELOI (regno di Luigi XVI). — Deposizioni dalla croce, bassorilievi e lavorini delicatissimi su fondo a mosaico.

CRUCUOLLE [padre e figlio], (seconda metà del sec. XVIII). — Crocifissi di qualche valore.

1701 C. W. — Marca di sconosciuto scultore in avorio.

DAEBLER Michele (m. nel 1702), specialista di pomi di bastoni e pomi di sigilli, che scolpiva a soggetti di animali, ed in modo speciale a gruppi di bambini. Firmava *M. D.* — Pregi: esecuzione perfetta.

DAILLY (n. a Dieppe, fiori sotto Luigi XV), si recò a Parigi, dove acquistò fama in modo speciale trattando soggetti della Rivoluzione,

in forma di piccoli medaglioni, orecchini, spille ed altri ornamenti. Trattò pure il genere mosaico. — Soggetti mitologici. Fu allievo di *Croqueloi.*

DAMBRY (operava a Dieppe nel 1772); maestro di lavori in avorio.

D. L. M. — V. **Le Marchand.**

DONATELLO architetto e scultore fiorentino (1383 a 1466). Le sue opere gli meritarono la stima e la protezione di Cosimo De' Medici che l'occupò in molti grandi lavori. L'arte sua è grandiosa e piena di verità.

DOUAULT (francese), al Salon del 1812 espose i busti di Napoleone I e di Giuseppina in avorio.

DU QUESNOY Franc. [detto Franc. **Fiammingo**], (n. a Bruxelles nel 1592, m. a Livorno nel 1644), ha specialmente lavorato in Italia e nei Paesi Bassi. I suoi composti hanno un gusto ed un'eleganza meravigliosa. — Statue di santi per reliquarii, in legno ed in avorio, bei Cristi, baccanti, amorini, putti. Lavorò pure il marmo ed il bronzo. La chiesa dei Santi Apostoli di Napoli possiede un suo bassorilievo rappresentante un coro di angioletti cantanti le glorie del Creatore. Un suo bassorilievo in avorio rappresentante il Ratto delle Sabine, noto per l'incisione di Pietro da Cortona, con 17 figure di 5 pollici per 7, alla vendita del B. di St. Julien (1704) fu pagato 660 lire. Studiò sotto suo padre e si perfezionò a Roma.

DU QUESNOY Gerolamo (m. nel 1654), fratello minore di Francesco, di cui seguiva la maniera, fu abile quasi come lui. Lavorò anche il marmo. Eseguì pure piccole figurine in avorio rappresentanti puttini segnati J. Q.

DURAND L., V. qui di seguito « *Scultori in Madreperla* ».

DÜRER Alberto (n. a Norimberga nel 1471, m. nel 1528). A lui si attribuiscono talvolta alcuni ottimi oggetti, quali statuette e Cristi. È necessario usare la massima cautela nell'accogliere tali attribuzioni, considerando che spesso scultori lavorarono su disegni di famosi artisti fiamminghi, tedeschi ed italiani. V. *Elenco dei pittori* e quello degli *Incisori.*

*** E * L * 1588 *** — V. **Lobenigk.**

FALTZ Raimondo. Lavorò per Luigi XIV; nel 1688 si recò a Berlino dove morì nel 1703. Era incisore e cesellatore di medaglie. Eseguì medaglioni in avorio con maestria; lasciò il proprio ritratto in tal genere.

FAYD'HERBE Luca (n. a Malines nel 1617, m. nel 1694), architetto, apprese il disegno alla scuola di Rubens durante alcuni anni, traendone tal profitto che, avendo abbracciato l'arte della scoltura, eseguiva in avorio soggetti che il maestro gli porgeva mediante suoi disegni, e ciò con tale e tanta perfezione da essere dal Rubens reputati degni di ador-

nare il suo studio; quindi chi osservi attentamente, troverà nelle scolture di Fayd'Herbe la foga di esecuzione e la ricchezza di particolari propria ai capolavori di Rubens. Non solo dedicavasi alla scoltura di piccoli oggetti, ma arrichì la sua patria di una certa quantità di statue, mausolei e bassorilievi che si possono ammirare nelle principali città del Belgio. Sono da attribuire a lui ed alla sua scuola una buona parte dei baccanali non firmati, d'avorio, composti secondo il gusto del Rubens di cui egli fu, in iscoltura, l'interprete immediato. I soggetti e la materia si adattavano a meraviglia, e poichè i cippi d'avorio avevano, per lo più, la forma di coppe per bere, l'artista facea danzare tutt'attorno al vaso i suoi sileni, le baccanti ed i satiri in ridda, soggetti questi amati dagli artisti fiamminghi, e adatti in modo speciale ad essere eseguiti sull'avorio che variamente si presta al morbido, al tormentato ed alla varietà delle forme.

FÉVRIER [aîné], (fiorì a Dieppe nel 1772); maestro di lavori in avorio.

FÉVRIER Joseph (fiorì a Dieppe nel 1770), maestro di lavori in avorio.

FIAMMINGO Gio., V. **Copé**, e Franc. **Du Quesnoy.**

FLAMAND (n. verso la fine del sec. XVIII a Dieppe, m. nel 1852), specialista di piccoli battelli attrezzati.

FLOTNER Peter (m. a Norimberga nel 1546), valentissimo scultore in avorio. Di lui si contano pure molti lavori appartenenti alla piccola scoltura in pietre dure, madreperla, corallo, ecc.

FLOUEST Marie-Joseph (n. a Dieppe nel 1747, m. nel 1833). Nei primi anni di sua carriera scolpì l'avorio con sufficiente buona mano e buon gusto. Di lui si hanno piccoli medaglioni di buona esecuzione: ma preferendo la pittura, si recò a Parigi e si dedicò a quella, senza però segnalarsi in maniera speciale.

GÉRET, V. **Le Géret.**

GIAN BOLOGNA (n. a Douai, in Francia, nel 1529, m. a Firenze). Famosissimo e valentissimo scultore, divenne tale alla scuola di Michelangelo, e tenne alcun tempo in piedi la scoltura contro i falsi imitatori del maestro, come appunto i Caracci avevano fatto per la pittura. Ad indicare il suo merito basti citare il suo Nettuno che sorge in Bologna sulla piazza S. Petronio. Ha pure inciso statuette in avorio ed in legno.

GIRARDON François (n. a Troyes, in Francia, nel 1627, m. in Parigi nel 1715), sommo scultore in marmo, autore della tomba di Richelieu e della statua equestre in bronzo di Luigi XIV, sulla piazza della Vittoria; fu da Luigi XIV, che sempre fece assai conto del suo ingegno, inviato a Roma a perfezionarsi, e dopo la morte del Le Brun lo nominò Ispettore Generale delle opere di scoltura. Fu detto di lui non aver fatto che capolavori d'arte: e le sue opere sono ammirabili sopratutto per la correzione del disegno e per la vaga disposizione. Lavorò pure l'avorio, e di lui è famoso un crocifisso conservato nella cattedrale di Sens.

GOUJON Jean (n. a Parigi nel 1515, m. nel 1572). Ha compiuti capolavori splendidi in pietra, in marmo ed in legno. Le sue opere ci mostrano la semplicità ed insieme la nobiltà dell'antico. A ragione fu chiamato il Correggio della scoltura: infatti s'egli ha qualche volta difettato nella correzione, mai si allontanò dalle grazie; nè v'ha chi meglio di lui abbia intese le figure di mezzo rilievo. A lui è attribuito uno stupendo Cristo stimato oltre a 100 mila lire, di proprietà della signora Manent, nata Harlem di Velle, discendente i Jean Bart. — Il museo del Louvre possiede, attribuita a lui, una fiaschetta da polvere, con questa nota: « Le jeune génie marin qui le décore est une figure connue de Jean Goujon. Ce charmant ouvrage a toute la grâce de sa main habile, et peut avoir été un délassement au milieu de ses grands travaux. »

GRAILLON Pietro (di Dieppe, n. nel 1807, m. nel 1872), valentissimo artista. — Piccoli lavori in legno, avorio e terracotta, degni di essere cercati e di vero pregio.

GUICHARD (francese, fioriva nel 1780): scultore in avorio e in legno

GUICHE (viveva nel 1824 a Dieppe).

GUILLERMIN Jean Baptiste (n. a Lione circa il 1623, m. circa il 1679), dimorando ad Avignone nel 1659, scolpì per la Confraternita della Misericordia di tale città un Cristo sorprendente, a proposito del quale Alphonse Rastoul scrive: « Verité anatomique, sublimité de la pose, expression poétique, perfection des détails jusqu'à l'apparence de la circulation du sang, tout est là. Ce qui montre l'inspiration, c'est que l'Homme-Dieu respire encore. Et que dire de cette figure si belle, si vraie, qui réprésente deux aspects sans que l'ensemble de la physionomie soit détruit? Du côté droit, les traits souffrent, la pupille de l'œil est fortement contractèe; une ride profonde, empreinte au-dessus du surcil, trahit la nature de l'homme. Faites un pas, regardez la partie gauche de la face: plus de douleur, rien de terrestre; le Dieu se révèle, il s'élance vers le ciel, et vous réconnaissez celui dont le dernier soupir deviendra le salut du monde. » Nel 1663 Luigi XIV lo chiamò a Parigi nominandolo scultore di corte in legno ed in avorio. Lavorò l'avorio, il bosso ed il cocco. — Soggetti sacri, per lo più Cristi. Cito due splendidi vasi in avorio portanti la sua firma, appartenenti al Gabinetto dell'imperatore d'Austria.

G. W. 1587 — V. **Weckhart.**

HARRICH Cristoforo (di Norimberga, m. nel 1630), sua specialità: teschi colle mandibole fisse o mobili, scheletri rosicchiati dai vermi, scheletri addossati a figure di giovanette, producenti un forte contrasto. Reputato per questo suo genere. V. **Angermann.**

HEIDEN Marco (sassone, 1625). Al palazzo Pitti di Firenze ammirasi un vaso stretto ed alto, portante la sua firma.

HÉLIOT, V. **Berthelot.**

H. L. 1516 (la seconda gamba dell'H, congiunta all'L). Marca di ignoto. NB. non è da attribuirsi ad Hans Lautensack nato nel 1508.

HOUARD (fioriva a Dieppe nel 1772), maestro di lavori in avorio.

H. S. B. in forma di monogramma. — V. **Beham.**

HUE francese, fioriva nel 1825.

I E 1709 — Marca di Ignazio *Elhofer* o *Eulhofer*, scultore in avorio.

I. M. V. **Mauger.**

JAILLOT Alexis Hubert (m. nel 1712), fratello minore di Pierre Simon col quale nel 1657 si recò a dimorare a Parigi. Colla scoltura, coltivò la geografia.

JAILLOT Pierre Simon (n. a St. Oyan, nella Franca Contea, verso il 1633, m. nel 1681). Scolpiva per lo più crocifissi di grandissimo merito, che talvolta raggiungevano il sublime.

J. C. V. **Cavalier.**

JEANNEST, figura come espositore di un ritratto di bimbo in avorio al Salon del 1812.

JOPLÈRE francese, fioriva nel 1827.

J. Q. V. Gerol. **Du Quesnoy.**

KERN Leonardo (Norimberga 1663). Al suo tempo non aveva rivali nella esecuzione delle figure in avorio. Artista di grande ingegno. Per lo più soggetti biblici e mitologici; movenze dei personaggi naturalissime; esecuzione talvolta minuziosa all'eccesso nei particolari.

KLESCEKER Justus (bavarese, secolo XVIII). Buoni crocifissi in avorio.

KRABENSBERGER (secolo XVIII), figurine di legno scuro, colle parti nude rappresentate in avorio.

KRUEGER (Dantzick), scultore d'ingegno. Specialista di soggetti rappresentanti piccoli mendicanti e gobbetti coi bottoni degli abiti cenciosi adorni di diamanti, rubini, ecc.

LACROIX (n. in Borgogna, fioriva a Genova verso la fine del secolo XVIII). Crocifissi di piccole dimensioni in legno di giuggiolo ed in avorio. Cercatissimi e di valore.

LARCHELIER (di Dieppe). Esposizione di Parigi 1855: — Un mazzo di rose.

LEBRAELLIER Jean, scultore di Carlo V, re di Francia.

LECLERC francese, fioriva nel 1780.

LEFEBVRE (fine del regno di Luigi XVI): scene galanti e pastorali, marine e paesaggi esèguiti con somma finezza. Preziosi.

LE GÉRET (francese stabilitosi a Parigi, sec. XVII), scolpiva con maestria crocifissi che talvolta adornava con un ricco bordo tutt'attorno, in legno inciso; venivano cercati a ruba. Ma non era abile che in tal genere di figure.

LE MARCHAND David (n. a Dieppe, m. nel 1726). Dimorò in Inghilterra al tempo di Edoardo III. Acquistò fama facendo buone statuette e ritratti-medaglioni in avorio, di uomini celebri. Firmava talvolta colle lettere *D. L. M.*

LOBENIGK (n. a Norimberga), lavorò a Dresda e segnò oggetti * E * L * 1588 *

LUCK A. C. (sec. XVIII). Esecuzione senza spirito.

LUCK I. C. (m. a Dantzick nel 1780), dimorò lungamente in Russia e fioriva a Dresda nel 1737. V. **Luick.**

LUICK, o **Luck**, famiglia di artisti in avorio fiorita in Germania nel sec. XVIII.

MARCHAND David, V. **Le Marchand.**

MAUGER Jean (n. a Dieppe verso il 1648, m. a Parigi nel 1722), incisore di medaglie, cominciò la sua carriera lavorando l'avorio. Firmava le medaglie *I. M.* — *I. Mauger*, oppure *Mauger.*

M. D. V. **Daebler.**

MELCHIOR Paolo (Cologna verso il 1521), buono scultore in avorio, firmava colle lettere M. P. in forma di monogramma.

MEUGNIOT Auguste-Philibert (n. a Dieppe nel 1802, m. a Rouen nel 1842), ebbe fama all'epoca della Restaurazione. La moda dei ritratti, specialmente in altorilievo, fu a lui di risorsa: ai suoi allievi affidava la lavorazione della parte riguardante le vesti, riservando per sè il volto: ad ognuno di essi non dedicava oltre ad un giorno, e gli venivano pagati da 100 a 200 lire. Abusando talvolta della sua facilità, cadde nella trascuratezza. Ma alcuni suoi lavori rivelano in lui un valente artista.

MEYER, abile tornitore, scolpiva pure piccoli bassorilievi di soggetti sacri.

MICHELANGELO, V. **Buonarroti.**

MILÉ o **MILET** (sec. XVII), n. a Dijon, fissò dimora nelle Fiandre dove morì. Fu abilissimo tornitore in avorio.

M. M. oppure **M. M. F.** V. **Molard.**

MOLARD Michel (n. a Dieppe, fioriva verso la fine del sec. XVII). Incisore in metalli, firmò medaglie colle iniziali *M. M.* e *M. M. F.* — Prima di essere inc. in metalli lavorava l'avorio con grande maestria.

MORAND (francese, fioriva nel 1782). Piccoli ritratti in avorio.

MORIER (di Dieppe, m. a Parigi nel 1849).

M. P. riunite a monogramma, V. **Melchior.**

NICOLLE Antoine (n. a Dieppe nel 1807), noto sotto il nome di **Nicolle aîné,** fu un valente artista; capo del laboratorio del Blard, a lui erano affidati i lavori di maggiore importanza. Ventagli splendidi, statuette imitanti l'antico, bassorilievi, ed una infinità di ritratti. Questi li eseguiva direttamente in presenza del soggetto, senza prepararsi il modello, nè alcun disegno. Scrisse pure Memorie sull'arte del lavorare l'avorio.

OELHAFEN, scultore dell'Elettore Palatino Giov. Guglielmo. Numerosi bassorilievi in avorio, personaggi a piani diversi. Soggetti mitologici e storici. Le sue composizioni sono complicate, ma saggie; sufficiente correzione. Somma delicatezza di esecuzione.

OPSTAI Gerard [Van], (n. in Anversa nel 1595, m. in Parigi nel 1668). Senza conoscere troppo il disegno, scolpiva il marmo e l'avorio colla massima valentia, e specialmente riusciva nei bassorilievi. Lavorò lungamente in Francia. Al Louvre sono esposti parecchi suoi lavori di sufficiente altorilievo, di tocco fermo, largo e delicato, nello stile di Rubens. Soggetti di ninfe, amorini, satiretti, ed altri mitol. Alla vendita Bourlier de St. Hilaire (1783) un bassorilievo rappresentante il Giudizio di Salomone, ed un altro rappresent. la nascita degli innocenti di 5 pollici × 4 furono venduti assieme lire 1201.

ORCAGNA Andrea, pittore, architetto e scultore (n. a Firenze, m. nel 1389 in età di 60 anni), uomo di bell'ingegno, scolpì eziandio in avorio.

OUIN (di Dieppe, prima metà del sec. XIX), fu abile artista. — Cristi di buona esecuzione.

PAULUS Melchiorre, V. **Melchior** Paolo.

PECQUETS (fioriva a Dieppe nel 1772), maestro di lavori in avorio.

PERMOSER Baldassare, bavarese, studiò 14 anni in Italia, dimorò a Berlino, quindi a Dresda, dove fu eletto scultore di corte. Rigido verso sè stesso, non era mai contento delle sue opere di cui ornò il museo ed il gran giardino di Dresda. Eseguì pure alcuni bei lavori in avorio.

PFEIFHOFEN (seconda metà del sec. XVII), artista mediocre. Segnava colle lettere *P. H.* in monogramma.

PLANQUE (fioriva a Dieppe nel 1772), maestro di lavori in avorio.

POT-DE-VIN (di Dieppe), specialista di piccoli battelli attrezzati.

POZZO Gio. (fioriva in Roma, sul principio del sec. XVIII); era valente incisore di medaglie, ed incideva pure l'avorio, nella qual materia lasciò buoni ritratti-medaglioni; imitatore dell'antico. Un ritratto di Filippo Stosch del museo di Berlino è segnato *J. Pozzo F. Romæ*, 1717.

PRONNER Leo, V. qui di seguito « *Scoltura microscopica* ».

PUGET Pietro (n. a Marsiglia nel 1622, m. ivi nel 1694), fu scultore, architetto e pittore. Venne in Italia assai giovane e si trattenne in modo speciale a Firenze ed a Roma a scopo di studio; ma privo di aiuti, videsi vicino all'estrema miseria. Un vecchio artigiano che scolpiva in legno, conosciutane la condizione, lo presentò al primo scultore del Gran Duca di Toscana. Dapprima non venne curato; poscia dai piccoli lavori che gli furon dati se ne fece qualche stima: finalmente il suo merito si fe' palese e venne incaricato non solo della esecuzione, ma ancora del disegno di importantissimi lavori. Poco attese alla pittura nella quale si narra avesse presa la maniera di Pietro da Cortona, ma si diede totalmente alla scoltura, nella quale diventò eccellente per gusto, per disegno e disposizione. Ritornò a Marsiglia avendo raggiunta l'età di 21 anni, ove fu subito considerato come provetto maestro. Il Fouquet, ministro di S. M., lo incaricò di un viaggio in Italia per acquistarvi capolavori d'arte; ma in questo frattempo essendo il Fouquet caduto in disgrazia del Sovrano, questo fatto mise un ostacolo al ritorno del Puget; per cui, costretto dalle necessità a fermarsi in Italia, fece grandi lavori in Genova ed in altre città, finchè Colbert servendosi della sua influenza presso il re, lo fe' richiamare in patria ove gli venne assegnata una lauta pensione. — Al Puget vengono attribuiti piccoli lavori in marmo, e, secondo ogni probabilità, deve anche aver lavorato in legno ed in avorio specialmente nella sua prima dimora in Italia.

QUESNOY, V. **Du Quesnoy**.

RAUCHMULLER Mattia (tirolese). Praga e Breslau di lui hanno statue. Era scultore della Corte di Vienna. Lavorò pure l'avorio. Il Demmin asserisce che il principe di Lichtenstein possiede di lui una scatola a firma intera e portante la data 1676.

ROBIN (di Dieppe, epoca della Restaurazione, m. nel 1842).

ROSSET [padre], (francese, di St. Claude), lavorava l'avorio e il legno con abilità. V. « *Piccola Scoltura* », qui di seguito, a pag. 751.

ROSSET [figlio] (francese, di St. Claude), lavorava l'avorio e il legno; inferiore a suo padre. V. « *Piccola Scoltura* », qui di seguito.

SAVOIE (fioriva a Dieppe nel 1772), maestro di lavori in avorio.

SAYOT (di Dieppe), esposizione di Parigi 1855: Uno specchio a mano di bella lavorazione.

SCHEEMACKERS P. (sec. XVIII), bassorilievi rappresentanti piccoli soggetti mitol., piccoli Bacchi con putti e satiretti.

SCHURMANS Anna Maria, scolpiva in avorio. V. questa voce nell'*Elenco dei pittori*.

SEBALD, V. **Beham.**

STOSS Veit (n. a Cracovia nel 1447, m. a Norimberga nel 1542), pittore ed orefice, scolpiva l'avorio ed il legno con valentia.

STRAUSS, soggetti sacri di piccole proporzioni. Produsse poco.

St. Z — Marca di Stefano *Zick*, scultore in avorio di Norimberga, morto nel 1715.

TANADEI (allievo del Bonzanigo, m. nel 1828): nel 1819 esponeva al Salon un ritratto di Alessandro imperatore. — Piccoli medaglioni in altorilievo liberi e montati su scatole di tabacchiere; tabacchiere con emblemi massonici in avorio, mazzi, canestri e ghirlande di fiori, ecc., applicati su fondo di ebano, in cornici di pero verniciato nero, sotto vetro. — V. **Bonzanigo**, nel capitolo « *Piccola Scoltura* », qui di seguito.

TROGER Simone (m. nel 1769), figurine di legno scuro, colle parti nude rappresentate in avorio.

VALAPERTA, espose lavori in avorio al Salon del 1812.

VILLERME Joseph (n. a St. Claude nella Franca Contea verso la metà del sec. XVII, m. a Roma verso il 1723). A Parigi fu allievo del **Lebrun** nei primi anni di sua carriera, poscia si recò a Roma. Per ispirito di devozione non faceva che crocifissi, nel quale genere toccò il sublime dell'arte per correttezza del disegno, originalità delle mosse e perfetta esecuzione. Gli Amatori debbono cercare le sue opere in Italia e specialmente a Roma. Trattò l'avorio ed il bosso.

ZELLER Jacob (olandese, 1620): bei lavori; soggetti mitologici.

ZICH (Norimberga), famiglia che diede parecchie generazioni di artisti tornitori di vero merito.

ZICH Peter (principio del sec. XVII).

ZICH Lorenzo, scultore in avorio di Norimberga, sotto l'imperatore Ferdinando III (m. nel 1666), cercava le difficoltà, ed eseguiva sfere incavate l'una nell'altra racchiudenti dei corpi geometrici mobili, oppure scatolette adorne internamente di piccoli soggetti sacri dipinti in miniatura.

ZICH Stefano (m. nel 1715): sua specialità erano occhi e orecchi con tutte le loro parti formanti l'organo della vista e dell'udito; eseguiva pure *anelli della trinità*, composti di tre anelli intrecciantisi l'uno nel l'altro.

Z Z K Marca di sconosciuto scultore in avorio, sec. XVI a XVII.

WECKHART Giorgio (fine del sec. XVI), a lui si attribuisce la marca *G. W.* 1587.

W. P. — Marca di *Wilh. Pompe*, scultore in avorio e modellatore in cera.

PICCOLA SCOLTURA

NOTANDUM: — *Questa parte si collega intimamente con quella che precede, cioè* «La Scoltura in Avorio». *Il Lettore, quindi, le consideri come facienti un sol tutto, poichè una completa l'altra.*

Indicazioni generali.

La *piccola scoltura* ebbe in alcune epoche cultori di vero merito, come dimostra l'Elenco che qui dopo segue, ma più come lo dicono i musei e le ricche collezioni di privati in tutto il mondo. Ad essa sin dalla fine del medioevo si dedicarono con vera passione molti artisti, scultori, incisori ed anche pittori, che divennero in tal gener famosi.

L'Italia, la Francia, le Fiandre, la Germania ed altre regioni del Nord d'Europa vantano tal genere di arte sin dal secolo XVI. Esso consta di un'infinita varietà di piccoli oggetti appartenenti alla vita usuale, con predominio di ritratti storici (medaglioni) sempre, o quasi sempre, eseguiti con vero intelletto d'arte e grandissima rassomiglianza del personaggio che dovevano rappresentare.

Le proporzioni di tali ritratti variano dai 3 ai 7 centimetri di diametro.

Ausburgo e Norimberga furono per lungo tempo ottimi centri d'arte; ed ivi troviamo che la piccola scoltura fioriva sin dalla fine del secolo XV.

I ritrattisti di Ausburgo si servivano ordinariamente del legno, variandone la qualità a norma del lavoro e del capriccio. L'esecuzione di tali lavori è sempre splendida e perfetta, come quella che è opera ordinariamente di veri artisti e di fama, a capo dei quali è da porsi Hans Schwartz.

I ritrattisti, invece, di Norimberga si servivano ordinariamente di una pietra dolce detta Kalstein, a proposito della quale rimandiamo il lettore alla pagina 752.

La loro fama durava ancora nel secolo XVII, ma il genere attraverso gli anni aveva subìto alquante modificazioni, per effetto del variar dei gusti.

Anche la *Scoltura microscopica* può vantare alcuni campioni, come si può vedere al Capitolo apposito qui di seguito.

Alcune volte incontransi lavori in legno che sembrano appena sbozzati, ma ciò nondimeno hanno un'impronta di originalità che li rende piacevoli. È bene l'Amatore sappia che gli scultori si servivano assai spesso del legno per fare alcuni piccoli modelli atti a servire di scorta per le opere grandi. Orbene, questi lavori che si possono paragonare agli schizzi dei pittori, appunto per la loro originalità sono quasi sempre pregevoli, e, quindi, degni di essere raccolti.

Presepi artistici. — Merita proprio che di questi presepi si parli, poichè attingono vere altezze d'arte per la *bontà dello scalpello*, per la *verità della dipintura* di ogni singolo pezzo e per la *ricchezza delle vesti* e dei *monili* di cui sono adorni. Gli Amatori non trascurino di acquistare pezzi di questo genere anche separatamente, essendo difficile assai vedere in commercio presepi interi, poichè molti andarono dispersi.

Non altrimenti che negli scultori maggiori Genovesi, negli autori di questi presepi è evidente la derivazione in modo speciale da *Tommaso Orsolino* che non solo in Genova, ma pure nella Certosa di Pavia, lasciò in più opere di scoltura nel marmo saggi lodatissimi del suo valore; nonchè la derivazione da *Giacomo Gaggini* che, modellandosi sul Bernini, saggiamente seppe tenere in freno la fantasia e conservare alle sue opere il senso della realtà.

L'ottimo quanto colto Ragioniere *Mario Pastore* di Torino in unione col signor *Carpanetto* inviò all'Esposizione di Arte Sacra apertasi nel luglio del 1906 in *Rivoli* (presso Torino) 24 pezzi su 85 da loro posseduti e da loro raccolti con grande amore e restaurati con lungo studio e spese non indifferenti. Ci è grato segnalare qui i loro nomi alla stima di chi ama il bello ed il buono.

Autori di questo genere di scolture erano il *Ciurlo*, il *Maragliano* (aiutato dagli ottimi allievi Navone, Muraglia, Galleano, Storace, Conforti, Casanova e Bernardo Scopet, comunemente detto *Scopettino*, tutti Genovesi), ed il *Pittaluga:* e pare questa fosse una specialità dei Genovesi.

Il *Ciurlo* da Genova recatosi in Torino nel secolo XVIII, vi si stabilì, e lavorò per molti monasteri e varie chiese di Torino e provincia. Erano bellissime

Pastori e pastorelle. - Scolture di *G. B. Gaggini, di Maragliano* e di *Muraglia.*

quattro statue di profeti scolpite in legno per la chiesa delle monache Agostiniane sita un tempo nella via dell'Ospedale in Torino, isola del SS. Crocifisso. Nel 1801 la chiesa fu convertita in pritaneo, ed il mona-

stero venne, in seguito, trasformato in Collegio delle Provincie. Dal 1821 al 1848 lo ebbero le dame del Sacro Cuore, e nel 1860 ivi ebbe sede il Ministero della Guerra. Nel 1866 venne destinato a Museo Industriale. Nel 1860 la chiesa dov'erano le statue del Ciurlo fu devoluta ad Archivio; si vendettero a vilissimo prezzo gli oggetti che conteneva, e, fra questi, le scolture del Ciurlo, barocche, ma bene intagliate. Forse, erano anche comprese le figurine del presepio suaccennato dei signori Mario Pastore e Carpanetto.

Maragliano G. B. nacque in Genova nel 1664 e morì ivi il 7 marzo 1739. Fu insigne scultore in legno, iniziando la sua carriera fin dai 15 anni, e proseguendola fino agli ultimi giorni di sua vita.

Ebbe una infinità di commissioni, non solo in Genova e nelle riviere, ma in molte parti d'Italia e di Spagna. Impiegò l'ingegno alle più delicate eleganze, e lo lasciò trascorrere a stravaganti bizzarie. Le sue scolture vanno ammirate per la ricerca della verità, lo stile movimentato nelle pose delle figure, pel sentimento ed il carattere di tutti i personaggi. L'arte della scoltura in legno doveva essere una passione della sua famiglia, perchè la troviamo pure esercitata dal fratello suo *Giacomo Filippo*, e continuata, poi, dai figli e dal nipote *Giovanni*.

A venticinque anni il Maragliano, unitamente a *Giambattista Pedevilla*, scultore ignorato dai biografi, prima che si trasferisse nella via Giulia in una casupola di fianco alla distrutta chiesa del Rimedio, aveva già studio in un locale poco lungi dalla chiesa di S. Ambrogio, nella via fiancheggiante il palazzo ducale

e che chiamavano dei Sellai, ed ora scomparsa per l'ampliamento di Piazza De' Ferrari. La qualifica di *nobile* in un documento del 1714, che si dava non solo alle famiglie di antica schiatta, ma pure a uomini che eccellessero per ingegno, è prova che i meriti di lui erano riconosciuti dai suoi contemporanei. Guadagnò immensamente, ma fu largamente prodigo. Raccontano che trovandosi in fin di vita gli presentarono un crocifisso così male eseguito, che egli esclamò: « Signore, io vi ho offeso co' miei peccati, ma non credo di avervi mai offeso coll'arte mia, come l'autore di questa vostra immagine ».

Seguirono le tracce dei su indicati allievi del Maragliano, *Carlo Castello, Bartolomeo Carrea, Paolo Olivari* e *Giambattista Garaventa*).

I lavori più importanti del Maragliano sono le *casse* o *macchine* per processioni con gruppi di figure di grandezza anche oltre il naturale. Tra queste sono degne di speciale menzione:

La cassa di S. Antonio abate e di Paolo Eremita (un vero capolavoro) ora a Mele, presso Voltri. — S. Francesco, alla chiesa dei cappuccini in Genova. — L'Immacolata a S. Teodoro in Genova. — Il S. Sebastiano a Rapallo. — La cassa di S. Pasquale nella chiesa dell'Annunziata in Genova. — La passione di Cristo a Savona. — La Decollazione di S. Giovanni Battista a Ovada. — La Madonna del Carmine a Voltaggio, e molti altri lavori in Genova e nelle due riviere.

Dopo queste *macchine*, vengono i *presepi*, di cui alcuni hanno vera importanza.

Per disgrazia questi Presepi *sono in gran parte scomposti e dispersi* e molte delle artistiche statuette passarono negli anni addietro all'estero e sopratutto in Inghilterra ed in America ove sono apprezzatissime.

Alcune figure si conservano oggidì ai Cappuccini di Genova, alla Madonnetta, a San Barnaba, in Regina; e nell'epoca del Santo Natale si possono vedere esposte unite ad altre figure, che però nulla hanno a che fare colle prime.

Quasi intero e assai bene conservato è il Presepio di S. Nicolò di Voltri nella casa ducale Galliera e quello di Pontedecimo ai Cappuccini.

Anche in case private genovesi si conservano alcuni presepi, o almeno figure di essi: ne posseggono i Casareto, i Pessale, i Gavotti, il prof. Cervetto ed altri.

Di questi presepi il Maragliano scolpiva le testine, le mani ed i piedi dei pastori, delle pastorelle, dei Re Magi e loro seguito; il rimanente dei corpi, veri *mannequins* e della più perfetta naturalezza, era fatto dagli scolari. Il Maragliano poi coloriva egli stesso queste figure che avevano da lui uno smalto veramente singolare da renderle bellissime. Il vero procedimento adoperato dal Maragliano per queste coloriture, si ignora. Gli animali, quali cavalli, asini, buoi, vacche, pecore, capre, necessari alla composizione di questi presepi, erano fatti con grande maestrìa dal *Pittaluga*, pur esso intagliatore in legno, contemporaneo del *Maragliano*, resosi celebre nella scoltura appunto degli animali. Infatti nei pochi presepi completi che restano ai nostri giorni del Maragliano, gli animali sono tutti del Pittaluga.

Il Maragliano non faceva i cosidetti *sfondi* dei presepi: in ciò era coadiuvato da pittori e da altri che componevano grotte e montagne con pezzi di sughero.

Di tali opere non rimangono che frammenti.

Esistono ancora alcuni bozzetti di opere del Maragliano che si conservano presso privati.

Il *Ratti* scrisse ampiamente del Maragliano e delle sue opere nel suo libro *Vite degli artisti liguri* edito in Genova nel 1780; e, fra i moderni, il prof. *Luigi Augusto Cervetto*, in un bel volume intitolato « Il Natale, il Capo d'Anno e l'Epifania nell'arte e nella Storia Genovese », Genova, Tip. Adamo G. Lanata, 1903.

Il Maragliano scolpì un presepio con personaggi di dimensioni superiori a quelli che esistono in Genova, sopracitati, per ordine dei duchi di Savoia. Questo presepio fu donato ad una corporazione religiosa; poi passò in mano di privati: e molto probabilmente è quello stesso ora posseduto dai signori Pastore e Carpanetto.

I personaggi principali di questo presepio misurano un'altezza che varia dai 60 a 65 centimetri; ve ne sono poi altri di dimensioni minori, i quali servivano per essere posti più o meno in lontananza, a seconda della prospettiva. Il loro numero è di 50 e comprende la sacra famiglia, pastori, pastorelle, fanciulli, i tre Re Magi coi loro seguiti di valletti e guardie, schiavoni bianchi e neri. Vi sono poi 13 gruppi di arcangeli, angeli e testine di angeli, di cui alcuni veri capolavori. Poi l'asino, il bue, un mulo, 3 cavalli

dei Re Magi, sette pecore e quattro capre, scolture queste del *Pittaluga* sovraccennato. I tre cavalli sono imponenti e di modellatura straordinaria, alti 90 centimetri.

La scoltura di tutti i personaggi e degli angeli è di meravigliosa esecuzione, accuratissima in tutti i particolari, da rivelare la maestria dell'artefice. Gran parte dei costumi dei personaggi sono dell'epoca delle scolture, ed i mancanti, perchè perduti o guasti dal tempo, vennero riprodotti con fedeltà ed amore d'arte, come abbiam detto.

Così dicasi per le bardature dei cavalli, per le armi dei personaggi del seguito dei Re Magi, per gli ornamenti dei Magi stessi e per i doni da essi arrecati al Bambino Redentore. Nulla han tralasciato i proprietari o per fatica di ricerche d'archivio o per scelta di stoffe e di metalli. Sono poi ancora da notarsi queste particolarità: che le figure hanno gli occhi di vetro; che i cammelli mancano sempre; e le figure dei mori della comitiva regale sono sempre di proporzioni maggiori che quelle degli altri personaggi. Cosa che del resto troviamo pure nei presepi o scene religiose in terra cotta dei grandi plastici del nostro Rinascimento.

Girolamo Pittaluga nato a San Pier d'Arena nel 1691, morto nel 1743, ebbe per maestro il *Ciurlo*. Osservatore diligentissimo del vero, scolpì *gruppi di pecorelle* di una impareggiabile naturalezza. I suoi *cavalli* sono frementi di vita. Sono suoi gli animali del Presepio dei Cappuccini all'Acquasola, i cavalli del Presepio di Oregina, gli altri dell'Oratorio di S.

Bartolomeo di Staglieno, molti ancora in case private, oltre la bella collezione di varie altre sue opere che è proprietà del sig. *L. Pessale*. Scolpì anche figure

Gruppo di cavalli. - Scolture del *Pittaluga*.

umane, lavorò assai bene in *avorio*, ed è suo lo splendido tabernacolo nella su accennata chiesa dei Cappuccini. Fu uomo di ottimo carattere, di vita semplice, e dal suo matrimonio non ebbe figli.

Le tradizioni della *Piccola Scoltura* ci sono conservate anche ai giorni nostri.

Questo genere che richiede in chi lo coltiva un fine senso di osservazione, è trattato da pochi pri-

Costantino Barbella: Canto d'amore.

vilegiati, fra i quali primeggia, e n'è oggi grande continuatore *Costantino Barbella* Abruzzese.

Tempra squisita di artista, ebbe dalla natura il dono dell'osservazione arguta e audace, congiunto

alla potenza di tradurre nella creta, nel marmo e nel bronzo, quanto l'occhio suo nero e splendente vede, e con rapida sintesi afferra delle note caratteristiche di un individuo, di una scena che si svolga fra più persone.

Come il suo compaesano Michetti, trae gli argomenti dei suoi minuscoli capolavori dal suo Abruzzo profumato e pieno di sensuali malìe. Quindi, le opere sue quasi tutte sono ispirate alla vita semplice, lieta e ardente dei campi. Cantano in esse le fanciulle, le gaie canzoni d'amore, e palpitano le forti, le istintive, le rudi passioni della sua terra di fuoco.

Il senso vivo e schietto della vita che è in lui, e che gli appalesa la quantità infinita delle situazioni dell'affetto, della forza, della bellezza, richiama al nostro pensiero l'anima degli artefici di *Tanagra* che sembra egli abbia ereditata. Nelle Esposizioni in cui l'abbiamo ammirato, è evidente il suo desiderio di fuggire dalle sale in cui si schierano abbondanti opere di grandi dimensioni. Egli si riserva una sala che si ambienta per sè, pei suoi piccoli capolavori che saggiamente, con accurato studio di luci, di simpatia degli oggetti fra loro, egli dispone a diletto degli occhi dei visitatori. Ed anche in questo, egli vuole e sa essere un grande artista.

E di già che siamo in tema di artisti moderni e di Esposizioni, amo pur ricordare un altro artista, autodidatta, scultore rusticano: *Axel Robert Petersson*, Svedese, più comunemente noto col nomignolo di *Döderhultarn*, che è quello del piccolo villaggio in cui egli nel 1860 nasceva.

Con sorriso di gioconda compiacenza mista a schietta ammirazione, l'osservatore si sofferma davanti alle sue statuette di legno, intagliate con un semplice coltello ruvidamente, ma con sapiente, fine, profonda osservazione del vero, e subisce il fascino dell'opera d'arte.

Axel Petersson: Lo sposalizio.

Il carattere ingenuamente ed evidentemente realistico che rivestono le sue statuette, l'abilità nel ritrarre plasticamente certe espressioni della figura umana e certi atteggiamenti del corpo dell'uomo o di un animale, rivelano in lui un senso così profondo ed esilarante del grottesco, da indurci ad affermare che quest'artista, venuto su dal popolo e che col popolo della campagna si mantiene tuttora, è uno dei più efficaci, originali e divertenti campioni dell'arte odierna della nordica caricatura.

Il solo saggio che lo spazio limitato ci consente di dare gioverà meglio che le parole a dimostrare quali effetti l'arte sua, che trae origine da un bonario senso satirico, abbia raggiunto.

Siccome poi la *Piccola Scoltura* si esplicò su materie diverse, è opportuno che dando i nomi dei principali artisti che a quella si dedicarono, li dividiamo in quattro Elenchi distinti nel modo che segue.

ELENCO DI ARTISTI DI PICCOLA SCOLTURA IN LEGNO, AVORIO ED ALTRE MATERIE

ABLEITNER Balthasar (sec. XVII), buon ritrattista.
A. D. (princ. sec. XVI), ottimi ritratti-medaglioni.

ΓΓ G L ZΓ — Marca di scultore in legno del sec. XV.

ARTERO Giuseppe *Antonio* Maria (n. a Vinovo, presso Torino, il 17 settembre 1793, m. nel 1849), fu uno dei migliori allievi del Bonzanigo. Un suo lavoro firmato che potemmo esaminare, conservato dalla sua famiglia, contribuì a confermarci sempre più nell'idea che l'Artero abbia efficacemente aiutato il Bonzanigo nelle sue opere principali che formano la sua fama. Tale lavoro oltre al pregio artistico ne ha un'altro morale, quale espressione del suo filiale affetto, essendo destinato a ricordar la memoria di sua madre. È un quadrettino il quale non misura che centimetri 9 di diametro, essendo di forma rotonda, chiuso entro cornice quadrata con vetro, avente cent. 13½ di lato. Rappresenta una tomba a piramide tronca sorgente su di una base quadrata a mo' di gradino, e portante una scritta su di una targhetta di legno scuro che dice: « *Mariae artero - die IV 7bris MDCCCXI* »: sul lato destro della base posa una lampada fumante, e sul lato sinistro giace seduto un graziosissimo puttino che sorregge colla mano manca una fiaccola capoversa e poggia la destra su di un'urna cineraria, contro la quale è addossata una corona di foglie d'alloro non fruttato. Dietro la tomba, e come sfondo, sorge un salice piangente i cui rami spioventi fin sopra il sarcofago celano una pic-

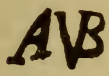
cola sfera celeste che posa sul suo coperchio del medesimo, sorretta da un piede e visibile solo di sbieco; allato del salice s'alzano in gradazione di prospettiva tre cipressi chiudenti lo sfondo. Attorno poi al tutto gira la massa del terreno, bellamente espressa, da cui spuntano foglioline d'erbe di diversa specie, in mezzo alle quali appare una minutissima lucertola che in atto naturalissimo di stupore guarda fisso il putino colla testa in alto. In basso poi, in un piccolo quadrato leggesi « *Ant. filius. maerens. sc. d.* », che si traduce « *Il figlio Antonio scultore, dolente, dedica* ». Tutto questo (secondo l'uso del suo maestro) Antonio ha fatto in legno di pero applicato su di un fondo a superficie piana e levigata di ebano, dal cui color nero la parte scolpita prende risalto. Inutile dire che la natura è perfettamente rappresentata in tutte le minime cose; e se quest'opera non portasse la firma del suo autore, nessuno, anche il più intelligente in arte, avrebbe colpa se anzi che all'Artero l'attribuisse al Bonzanigo suo maestro: il che parmi che sia per lui il maggiore elogio. L'Artero continuò l'opera del maestro in Torino ove teneva *bottega* in Piazza Carlo Emanuele II, volgarmente detta piazza Carlina. Ivi veniva visitato dal re Carlo Alberto, dai principi della real casa, dai signori di corte e da una infinità di forestieri i quali amavano con lui intrattenersi spesso e volentieri; e si narra che ivi fosse rinnovellato l'episodio di Carlo V che raccoglie a Tiziano il pennello: avendo l'Artero lasciato cadere una rosa contesta di minutissime parti di legno di pero, Carlo Alberto la raccolse di terra porgendola all'artista.

Il suo ingegno pronto e bizzarro rendeva spiritoso il suo conversare come geniale era l'arte sua; ed è fama formasse la delizia di chi godeva della sua intimità. A lui il re Carlo Alberto ed i signori di corte affidavano sovente l'esecuzione di lavori che per lo più dovevan servir di regalo, come già facevano col suo maestro; e si è al suo scalpello che son dovuti i cavalli che figurano nell'*Armeria reale* di Torino, ricoperti della pelle naturale di cavalli scelti dall'Artero stesso nelle scuderie del re. Ma non essendo riuscito a condurli tutti a termine perchè colpito da infermità, l'opera sua fu continuata da altri; però con minor fortuna. Oltre ai lavori suoi perfettamente compiuti, alcuni altri oggetti di lui abbiam visto in alcune famiglie del suo paese natìo, trattati più alla buona, ma indicanti sempre una mano maestra: alcuni vecchi che lo conobbero, in modo concorde narrarono a me stesso che tali lavori l'Artero li eseguiva a punta di coltello nei giorni di riposo che destinava a passare in compagnia de' suoi cari.

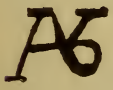
Dall'opera sua egli trasse pochi utili materiali: sempre condusse vita modesta come il suo maestro, nè gli fu dato aumentare il piccolo patrimonio lasciatogli da' suoi nel paese natìo. Ma di ciò non è a far meraviglia: assai raramente fortuna arrise agli uomini di vero merito. Però il suo nome sarà scritto nella storia dell'arte e rimarrà, come rimangono le sue opere (sparse più in famiglie ed in raccolte private, che nei musei),

quasi sempre anonime, ma dagli intenditori facili ad essere distinte, e come rimane l'opera sua nelle principali del Bonzanigo alle quali egli indubbiamente ha collaborato.

[**Queste notizie sono inedite,** e date da me, con molte altre qua e là sparse, per la prima volta. Alcuni giornalai si sono .... degnati di riprodurle senza citarne la fonte. Dagli studiosi, queste piraterie sono reputate cose riprovevoli e indegne]. — V. **Bonzanigo,** pag. 740.



— Marca di sconosciuto scultore in legno.



— Marca di Adriano **DE VRIES** scultore in pietra, in legno e modellatore in cera.

BABONOT, V. pag. 709.

BAGARD Cesare (Nancy, sec. XVIII), allievo di Jacquin di Neufchateau detto il **Grande Jacquin,** studiosissimo, scolpiva il legno, la pietra e il marmo con valenìa. Visse parecchi anni a Parigi: fra le sue opere cito il mausoleo di mons. Pourcelet vescovo di Toul e due statue, la *Forza* e la *Verità* che trovansi sull'arco trionfale innalzato pel matrimonio di Luigi XIV nel 1659. Nel 1660 tornò a stabilirsi a Nancy, dove compiè molti soggetti in legno. Trattò in modo speciale soggetti religiosi, e le sue opere si distinguono subito dalla qualità del legno, detto *di Santa Lucia,* o *ciliegio Maleb* che esso ordinariamente aveva cura di scegliere appunto nel bosco di Santa Lucia nei pressi di Sampigny posseduti da un convento che fioriva ai suoi tempi. Questo legno di ciliegio è assai duro, di fibra finissima, suscettibile di pulimento ed elegantissimo, di tinta tendente al rosso, un po' odoroso, e non si trova che in tale località. *Debbo mettere in guardia* i cercatori, significando loro che i negozianti e gli Amatori attribuiscono al Bagard un'infinità di piccoli lavori di fogliami ed intrecci a mezzo rilievo, nei quali esso proprio non ha nulla a che vedere. *Bagard incideva ad alto e basso rilievo,* e tali minuterie sono opere di abili pratici, o di monaci rimasti ignoti. Bagard quando lavorava in fogliami lo faceva con parsimonia e metteva in essi tutta la forza del suo ingegno, la potenza della sua mano, il che rende facile il distinguere i suoi lavori da quelli a lui attribuiti.

BARBETTI Angiolo senese, intagliatore di gran merito e buon gusto, fu contemporaneo del *Manetti* col quale lavorò per un certo tempo. Ma poscia recatosi a Firenze, vi fondò una scuola da cui uscirono ottimi allievi.

BONZANIGO Giuseppe Maria (n. in Asti nel 1740, m. in Torino il 18 dicembre 1820). Il P. Giusti di Siena di lui scrive (1): « Gl'intagliatori della nuova scuola senese ebbero tutti la felice idea di prendere ad imitare i capolavori dei secoli XV e XVI; nè poteva essere altrimenti in quella città, dove di tali buoni esempi c'è grande abbondanza nelle chiese, nei palazzi e nelle gallerie; onde ad essi fu agevole di avviarsi pel buon cammino, e ad onor loro si deve dire, che almeno fino ad oggi, nessuno se n'è mai discostato. In quel periodo d'anni nel quale dai lontani e dai vicini si gustarono le stranezze dei disegni detti francesi, gl'intagliatori senesi vollero piuttosto restare isolati e seguitare ostinati nella loro via, e fecero, a mio parere, benissimo, perchè venne poi tempo in cui questa loro perseveranza nel bene, fruttò all'arte, già da loro ricondotta a buoni principii, numerosi imitatori e seguaci in Francia, in Inghilterra ed in Germania.

« Il Bonzanigo non ebbe nessuno di questi vantaggi che agl'intagliatori senesi abbondarono, tra perchè in questa parte d'Italia intagli di buono stile non se ne vedono, tra perchè al suo tempo non si apprezzava tal genere di lavori (2). Onde a lui ne viene merito maggiore, avendo, per così dire, creato tutto da sè in questo cantuccio della penisola; concetti, disegni, perfezione di mano ed ardisco aggiungere anche stile. Ed invero, se si riflette che l'Italia, come dice il Cicognara, sebbene godesse dal 1748 al 1796 profondissima pace, questo non fece che le arti non giacessero tuttavia neglette ed avvilite, da' principi e dagli artisti; e se si pensa ancora che quando cominciò il grido delle opere del grande restauratore della italiana scoltura, il Bonzanigo era già artista provetto, e forse non ebbe mai in vita occasione di vedere una sola delle opere del Canova, ne conseguono queste naturali domande:

« Quale scuola di scoltura moderna imitava il Bonzanigo? A quale maniera s'inspirava quando trovava leggiadrissime forme umane, quando modellava con stupenda morbidezza i suoi nudi? Come seppe egli fuggire quella goffa maniera di panneggiare praticata dai rari scultori del suo tempo? Da chi imparò a vestire le sue figure di naturali panneggiamenti, a scegliere belle pieghe, a trovare espressioni nobili, graziose, senza contorcimenti smorfiosi, come le trovò nella Minerva, nelle Grazie

---

(1) *Di Gius. M. Bonzanigo astigiano, intagliatore di legno e d'avorio nel secolo XVIII. Brevi notizie.* Torino, 1869.

Essendo, a parer mio, grande l'importanza di questo artista, specialmente avuto riguardo alla scarsità di tali artefici in *Piemonte* ho creduto bene dilungarmi alquanto parlando dell'opera sua, come ho fatto per l'*Artero*, su cui ho dato notizie *affatto inedite*.

(2) Questo mi sembra che il Giusti non possa dire, e poi egli stesso più sotto viene come a contraddirsi. Chi ci assicura che il Bonzanigo non abbia appresa l'arte sua fuori del Piemonte? Penso appunto che così abbia fatto, e che non si sia stabilito in Torino se non in età matura e già provetto artista.

ed in altre opere? Chi fu insomma il suo maestro? Nessuno lo sa dire, neppur coloro che del Bonzanigo furono conoscenti ed amici. Dallo studio dell'arte apprese il Bonzanigo il disegno e la squisitezza della esecuzione, e riuscì a riprodurli meravigliosamente nel legno e nell'avorio. »

Il P. Giusti ricorda « un medaglione di ebano nero nel quale era scolpita di profilo una sorprendente testa di Achille, i cui capelli uscendo di sotto l'elmo, cadevano in morbide ciocche sulla sua spalla sinistra, alla quale era appuntato un panno con un fermaglio e dentrovi scolpita una piccola testa. Nel davanti di quell'elmo l'artista aveva intagliata la testa di Medusa, e nella parte che all'occhio si presenta, un centauro con uno svolazzo di panno. Anche la tesa, di quest'elmo è ornata di un leone in bassissimo rilievo, ed il resto è lavorato a squame ed arabeschi. Confesso con sincerità il mio dubbio che veramente quel lavoro non fosse di legno, fino a che non l'ebbi con un piccolo ferro assaggiato ». Quest'oggetto era stato acquistato pel Museo Civico di Torino.

« I disegni di questo artista, segnatamente gli ornati, risentono, com'è ragionevole, dei difetti del suo tempo, cioè hanno l'aria di quella stiracchiatura in cui caddero gli ornatisti del Primo Impero napoleonico, quando cioè quasi in tutto, e nell'arte decorativa specialmente, si scimiottavano i costumi dell'antica Grecia, onde è impossibile trovare negli ornati del Bonzanigo quei fogliami e girari con uccelletti e mostri, che Cellini si compiace di aver composti con tanta grazia e gusto; ma le figurette, i ritratti, gli animali e quanto havvi di scoltura solida e grave sono da porsi fra quel poco di buono che a quel tempo da artisti di questo genere si produceva ».

« La maggior parte dei lavori di figura, di ornati e di altro soleva intagliarli in legno di pero che sceglieva di colore più chiaro, e contornati li riportava, perchè più risaltassero, sopra fondi di ebano o di altri legni di colore più scuro. Di questo gusto lavorò egli pure tanti minuti oggetti che poneva sotto vetro e adattava sopra tabacchiere, in medaglioni, ovvero ne faceva dei piccoli spilli, orecchini e collane; e quei piccoli vasetti, quei fiori, quei tralci, quei volatili e trofei sono con tanta grazia composti e con tanta delicatezza lavorati che danno piacere a chiunque li vede e sente amore pel buono e pel bello ».

« Il Bonzanigo fece non pochi allievi, e sei fra questi riuscirono abilissimi, i cui lavori senza una gran pratica è difficile distinguere da quelli del maestro; e furono un *Marchino Giuseppe di Campertogno* in Val Sesia (che, a sua volta, fu maestro al suo fratello *Giacomo* scultore regio di Carlo Felice), un *Migliara*, un *Colombo*, un *Artero*, un *Lehmann* ed uno *Schouller;* dai quali vennero poi altri scolari, come *Tanadei*, *Canaveri* e *Marchino* figlio ».

« Ma non rinvenendosi adesso nessuna traccia della scuola del Bonzanigo, è da supporre che in seguito abbandonassero l'arte, come fece il *Schouller*, o per lo meno deve ritenersi che questi seguaci del Bonzanigo

non avessero altrimenti occasione di farsi conoscere, forse per l'ignoranza del loro tempo, nel quale pare che poco si apprezzassero quei lavori e meno i poveri artisti.

« Per tal modo può considerarsi che pochi anni dopo la morte del Bonzanigo avesse fine in Torino la sua scuola, quantunque il *Tanadei* sia vissuto sino al 1828 ed il Marchino figlio sino al 1841.

« La morte di quel maestro fu denunziata al Decurione di Torino dai suoi scolari Giovanni *Schouller* ed Antonio *Artero* il 18 dicembre 1820, i quali dichiararono che il loro maestro era morto alle ore 3 pom. di detto giorno per oppressione di petto, e nell'età di anni ottanta ».

Il *Millin* che conobbe il Bonzanigo e visitò il suo laboratorio dice: « L'atelier de Bonzanigo est un de ceux qui attirent le plus les étrangers. Bonzanigo sculpte avec beaucoup de délicatesse le bois et l'ivoirr, il fait des fleurs, des fruits, dont les détails sont d'un grand fini malgré leur extrème ténuité: il y à des ouvrages agréables, principalement des tableaux allégoriques, où l'on voit une Divinité placée dans un temple composé de bois de différentes couleurs ingénieusement associés et chargés d'attributs très délicats. Il fait des insectes, des petites figures placées sur un fond noir, sous des verres de forme ronde, ou ovale, destinés à faire des bracelets, des colliers et même des bagues et des pendants d'oreilles. Il m'a fait voir comme chef d'oeuvre une grande armoire, dans laquelle il y avait un arbre généalogique chargé des médaillons de tous les Princes d'Europe, travail beaucoup compliqué, où il aurait de quoi faire vingt ouvrages bien composés ».

Il P. Giusti cita pure i due quadri di pari grandezza che possiede il Museo Civico di Torino, rappresentanti l'uno la Minerva e l'altro Marte, il quale ultimo qui riproduco. Ambedue le figure sono in basso rilievo, alte circa 28 centim., ed hanno all'intorno variati gruppi di utensili e strumenti: nel quadro di Minerva allusivi alle arti ed alle scienze, allusivi alla guerra in quello di Marte. Fanno cornice a queste figure quattro liste di ebano con semplici ornamenti applicátivi sopra, ma delicatamente lavorati e composti di vasetti con fiori, canestri con frutta, e di fogliami. Il Museo Civico di Torino possiede ancora un quadro del genere di quelli sopra descritti, cioè avente intorno liste d'ebano con fogliami sopra, e dentro il monumento sepolcrale di Tito Imperatore; un quadretto rappresentante il ritratto del cardinale Della Torre al tempo del Bonzanigo arcivescovo di Torino; un quadretto simile rappresentante Minerva di profilo sino

al petto, e contornata di sedici minutissimi trofei composti tutti di svariati oggetti relativi alle scienze ed alle arti belle, e inoltre ornati di fogliami e negli angoli di un pianetto che serve ad incorniciare il quadro, quattro piccole testine di profilo, rappresentanti le quattro stagioni.

E' notevole in lui il sommo gusto nell'arte, la sua buona coltura, grande intelligenza nel modellare le figure e gran cura dei minuti particolari.

Del Bonzanigo anche l'Accademia Albertina di Torino possiede un superbo capolavoro, nel quale sembra che l'autore abbia voluto fare un ultimo sforzo della sua valentia e della maravigliosa facilità nel maneggiare le sgorbie. È una cornice alta 58 centim. e larga 76. Essa racchiude una mediocre pittura in chiaroscuro, col nome di Lafitte e l'anno 1773, rappresentante un'antica scuola anatomica.

Nel mezzo del fregio inferiore di questa meravigliosa cornice il Bonzanigo scolpì un medaglione ovale, con dentro un ritratto di un giovane vestito alla foggia del tempo, dove è scritto in lettere rilevate: *Louis Lafitte*. Dietro il medaglione è un'aquila ad ali spiegate che ha nel rostro una tromba, dalla quale esce un leggerissimo nastro svolazzante, col motto: *Les arts rendront hommage à la nature*. Il medaglione è contornato in parte da un festone di fiori ed in parte da un ramo di alloro stupendamente lavorati. Negli angoli della cornice sono i ritratti d'Ippocrate, di Galeno, di Haller e di Morgagni. Nei fregi inferiori e laterali, tra un ritratto e l'altro, sono copiosi gruppi di strumenti chirurgici e di cose appartenenti alla pittura ed alla architettura, con tal valore composti e lavorati da restarne veramente sorpresi. In questi tre fregi della cornice, il Bonzanigo diede sfogo a tutta la fantasia e a tutta la pazienza che aveva; v'introdusse alcuni piccoli insetti, ai quali dette il colore naturale, che sembrano veri e in ispecial modo una mosca che egli pose su una métopa, fa venire la voglia di scacciarla, e credo che ingannerebbe anche un ragno. Nel fregio superiore poi, questo eccellente artista fu guidato dal sentimento dell'arte in tutta la sua severità. Quivi non sono ondeggianti nastri, nè fronde di leggiere foglie; ma in un esagono, grande appena cinque centimetri, che è nel mezzo del fregio, scolpì in basso rilievo il dio della medicina maestosamente seduto e dignitosamente vestito, nella parte inferiore del corpo, da un grandioso panno, le cui molli e svariate pieghe, di buonissimo stile, cadono con molta scioltezza sino a terra. Meravigliosi poi sono due bassorilievi di piccole figurine alte poco più di due centimetri posti ai due lati dell'esagono per formare il fregio superiore della cornice. Io non so esprimere come il Bonzanigo imprimesse in quelle piccole testine i vari sentimenti, i caratteri, le passioni e i pianti delle figure, e come desse loro proporzione, belle forme in tutte le parti e benissimo trattasse le piccole estremità. Riprodusse in uno di essi un bassorilievo di mano greca, comprendente quindici figure, e tutta la composizione è divisa in più scene: nella prima è Protesilao ucciso dai Troiani appena sbarcato, poi Mercurio che lo conduce

a parlare colla moglie Laodamia, quindi il dolore di essa, quando ,passato il tempo assegnato, Mercurio riconduce il marito agli Elisi, e infine il passaggio di Protesilao sulla barca di Caronte. Si direbbe che il Bonzanigo si compiacesse di rappresentare in tal lavoro un bassorilievo antico e al tempo stesso di mostrarne un altro di sua invenzione, imitando la scuola greca. Nell'altro, che consta di 17 figure ed alcuni cavalli attaccati ad una biga, cani ed altro, egli rappresentò la morte di Meleagro il cui corpo è portato sulle spalle di alcuni uomini all'usanza dei Greci, nel modo stesso che questo eroe morto è rappresentato in un bassorilievo, riferito dal Winckelmann alla tavola CXI.

A questa cornice appose il suo nome, segnandolo nel corpo di un vasetto d'ebano scolpito nel fregio inferiore, alla sinistra del medaglione col ritratto del Lafitte.

Il Museo Civico di Torino, poi, possiede un altro capolavoro di questo grande scultore. È un monumento dedicato alla pace dopo le guerre napoleoniche, in cui l'artefice si sforzò di raccogliere quanto l'istoria antica e la moderna somministri di appropriato a significare l'arte della guerra.

Tanta è l'immensità di lavoro quivi profuso, che non si può credere che all'esecuzione il solo Bonzanigo sia bastato; ma naturalmente si è indotti a pensare che con lui abbiano collaborato i suoi migliori allievi, e, primo fra tutti (come a suo luogo abbiam detto), l'**Artero.** Il Bonzanigo vissuto in momenti di guerre, nè mai protetto da mecenati, a testimonianza del *Millin,* e malgrado vendesse le sue opere a buon mercato, trascinò la vita poveramente, come povero è morto.

Però a dimostrare quanto egli amasse l'arte sua, quanto desiderasse formare una scuola secondo il suo alto sentire, quanti sforzi facesse per tentare di riuscirvi, amo qui fissare perenne memoria di un *rarissimo* suo *opuscolo* di 16 pagine soltanto, stampato in Torino, da Felice Buzan, firmato Giuseppe Bonzanigo, ed intitolato « *Progetto di Stabilimento di una Galleria e di un Laboratorio onde perfezionare l'arte degli Intagli in legno ed in avorio, fatto dal cittadino Giuseppe Bonzanigo* ». Quest'opuscolo rarissimo, fu da me posseduto, ed ora fa parte della biblioteca del prof. Federico Patetta della R. Università di Torino, a cui ne feci dono nel 1899, per la sua Raccolta di Storia piemontese. È stampato in Italiano, colla versione francese a fronte: ed in esso, dopo aver discorso della stima acquistata nell'arte sua in Europa, benchè « *privo di ogni aiuto ed affidato ai soli suoi mezzi* », invita « *le persone che vogliono concorrere* « *a conservare in Torino uno stabilimento che unico si può chiamare nel* « *suo genere, e dividere con esso lui la gloria di aver contribuito a sostenere* « *ed a perfezionare un'arte di cui non potè dare finora, per mancanza di* « *maggiori mezzi, che una imperfetta idea* », a sottoscrivere 120 azioni di Lire 500, ognuna, con diritto di percepire un interesse annuo del 6% durante 9 anni, o in contanti o in oggetti artistici a scelta. Dopo i 9 anni

« *verranno ripartiti in giusta proporzione fra gli azionisti gli utili* » provenienti dalla vendita di tutti i lavori prodotti nello stabilimento. Il Bonzanigo « *si assume la direzione di questo stabilimento, sottoscrivendo egli stesso per 20 azioni, estende a favore della Società l'uso gratuito del locale* » (a lui concesso pure gratuitamente dal governo) *da esso adottato a guisa di Galleria e di pubblico studio, provveduto di considerevoli fondi consistenti in una copiosa collezione d'Intagli e di cammei, di preziose stampe, di ottimi disegni e di un'analoga Biblioteca* ». E chiude dicendo: « *le domande saranno indirizzate allo Stabilimento del cittadino Bonzanigo, nella casa dell'Ateneo, già San Francesco da Paola, Sezione del Po, cantone 4, porta 1309, piano terreno.* — (Vedansi le voci Antonio **Artero** a pag. 737, e **Marchino** Giuseppe, **Marchino** Giacomo e Federico, a pag. 749).

BOTTEN Carlo, allievo del Bonzanigo (anno X), soggetti varii, ritratti in legno ed in avorio. (V. **Bonzanigo**).

BOUNIEU I. G. (1779), soggetti biblici e pastorali.

BRUSTOLON Andrea, nato in Valsolda nella provincia di Belluno intorno al 1662, morì nel 1732. Apprese l'arte della scoltura e del disegno a Venezia. Lavorò poco in marmo, moltissimo in legno, e si mostra abile nell'architettura, versato nel disegno, quasi precursore di Canòva. Quanta fosse la sua fantasia e quanto a questa obbedisse la sua mano si può vedere da certe sedie e mense in Raccolte Venete e da opere di seria scoltura nella chiesa di San Pietro in Belluno, e da altre opere agli altari delle chiese parrochiali di Selva (Pieve di Cadore), e di S. Nicolò di Zoldo (Longarone), di vaga architettura entrambe ,e ricche di eleganti statuine. Le sue opere sono gioielli di varie chiese del Bellunese ed anche del territorio di Feltre. Qui lo cito poichè dedicò specialmente il suo ingegno a lavori di tanto sbalzo e di tanta ricercata leggerezza, che molti per quel difetto perirono, e se erano mobili infelicemente servirono al loro uso. — Fece buoni Cristi in avorio, i quali, però, peccano spesso di mollezza, secondo il momento artistico in cui visse.

CANAVERI, V. **Bonzanigo.**

CANTO [**Gerolamo** del **Canto**] soprannominato il *Pomo*, nato in una villa del Bisagno (Genova) sul finire del secolo XVI fu allievo di Giovan Battista Santacroce (v. a pag. 766), di cui imitò così bene lo stile, che è difficile distinguere le sue scolture da quelle del maestro. Operò sempre nel Genovese. Trascorse una vita dissoluta, e morì miseramente nel 1657.

CHASSEL Charles, [padre], (m. nel 1685), piccole figure.

CHASSEL Charles [figlio], (Metz), valente scultore in legno di Santa Lucia. V. **Bagard.**

CIURLO, V. pag. 726.

CLAUDE DES INDES (n. a Parigi, lavorava verso il 1685), scult. in legno di Santa Lucia. V. **Bagard.**

COLOMBO, V. **Bonzanigo.**

CRANACH Luca (di) (1472-1553), ritratti in bassorilievo. Ebbe celebrità. V. *Elenco degli incisori* alla voce **Kranach.**

C. S. — Marca di sconosciuto scultore in legno del sec. XVII.

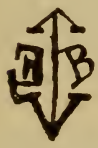
CULMBACH Hans (Ausbourg 1528).

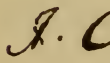
— Marca di sconosciuto scultore in legno del sec. XVI.

DE ROSSI Properzia (V. qui dopo « Scoltura Microscopica »), lavorò pure il legno. La nobile famiglia Grassi-Marsigli di Bologna possedeva di lei una croce di bosso (descritta da Gerolamo Bianconi in una sua pubblicazione con incisioni, Bologna 1840) e quattro pezzetti di bosso ove sono intagliati con elegante rilievo gli Apostoli e dodici sante Vergini, due immagini della Madonna e del Redentore (descritti pure dal Bianconi con tavole illustrative incise da Gaetano Canuti nel 1829).

DUMONTREUIL (sotto Luigi XVI), abile scultore; soggetti di uccelletti morti e nidi; bassorilievi di media grandezza, bene intagliati, buona esecuzione. Un uccelletto morto, sospeso per una zampa, in alto rilievo, alla vendita Le Carpertier nel 1866, fu pagato lire 250.

DÜRER Alberto, pittore, incisore e scult. n. nel 1471 a Norimberga, m. nel 1528. Piccoli bassorilievi e bellissime figure. — Somma finezza — grandissima espressione. — *Prezzi favolosi, di affezione.* — V. *Elenco dei pittori* ed *Elenco degli incisori.*

 — Marca di **EHESCHEUH** Vitus (o **Oéchey**), scultore in legno ed in Marmo a Münic, morto nel 1603.

 — Marca di scultore in legno tedesco, circa il 1540.

F D 1528 — Marca di scultore in legno tedesco.

FISCHER (svizzero, verso il 1840), reputato per la piccola scoltura in legno di acero.

FLOTNER Peter (m. a Norimberga nel 1546), bellissime figurine, assai stimate, v. pag. 714.

GEROLAMO DEL CANTO, Vedasi la voce **Canto.**

G. H. 1529 — Marca di scultore in legno, tedesco.

G. S. — V. la marca di Syrlin sotto le lettere S. S.

GUICHARD (Parigi, sotto Luigi XVI), lavorava pure in avorio. Trofei di genere pastorale, fiori, vasi e mazzi di fiori scolpiti in un pezzo solo. Caratteristica: somma delicatezza.

GUIDI, senese, scultore in legno. V. alla voce **Manetti.**

GR 1515 — Marca di sconosciuto scult. in legno tedesco, 1515

GUITÉ scultore in legno, 1718.

HARDY Charles François, scult. in legno di Santa Lucia. Epoca di Bagard. V. **Bagard.**

H
D — Marca di Hans *Dollinger*, scult. in legno ed in pietre, 1522.

HGF EGRA — Marca di **HABERSTUMPF** Carlo, scultore in legno.

HA — Marca di sconosciuto scultore in legno del sec. XV.

HINESTROSA Giovanni (de), (spagnuolo, m. a Siviglia nel 1765), animali in legno ed in terracotta coloriti con somma naturalezza.

HIRSCHVOGEL Agostino. Bel medaglione rappres. il ritratto di Orsola Dürer, eseguito nel 1520: museo di Berlino.

HR — Marca di sconosciuto scultore in legno del 1554 (Hier. **ROSCH**?).

I. F. L. — Marca di sconosciuto scultore in legno, tedesco.

IM
LCSHFC
EGLFA°
1649 — Marca di scultore sconosciuto in legno.

IR — Marca di sconosciuto scultore in legno.

JANELLA o Ianella Ottaviano, n. ad Ascoli Piceno (Italia), nel 1605, morì sul fiore dell'età nel 1630. Ebbe singolare ingegno nell'arte d'intagliare minutissimi oggetti. Rimasto orfano, si presentò a Lorenzo Bernini con alcuni suoi lavori per essere ammesso alla sua scuola: ma questi gli ricusò assistenza, perchè la disposizione del giovane pei lavori minuti discordava dai suoi lavori, dalle sue idee. Privo degli sperati insegnamenti studiò da sè in modo che riuscì a congiungere il buon gusto alla minutezza ed all'opera semplicemente meccanica. Ed in questo genere eseguì misroscopici soggetti sacri, battaglie, caccie, pieni di movimentate figure, graziosi gruppi di figure e figurine isolate, degne di molta stima. Ebbe delicata salute e le continue fatiche non gli concedettero lunga vita: e perciò non avendo prodotto molto, i suoi lavori, oramai, sono rari e costosi.

KRABENSBERGER (bavarese), contemporaneo di Simone Troger, lavorava alla maniera di questo, ma producendo meno. Specialista in soggetti di *zingari* e *lazzaroni*. Buona esecuzione. *Degni di essere cercati.*

KRANACH, V. **Cranach.**

KRUG Ludwig (m. nel 1535), buona forma.

KUKKLER (1842), pastore svizzero, scolpiva senza aver avuto maestro, bellamente. — Cucchiai, manichi di coltelli, forchette, coppe, ecc.

L. K. — Marca di scultore in legno del principio del sec. XVI.

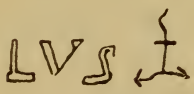
LAMARRE (epoca di Bagard), scultore di crocifissi. — V. **Bagard.**

LEHMANN, V. **Bonzanigo.**

LEYDA Luca (di), n. nel 1494, m. nel 1533, pittore e scultore abilissimo — V. pag. 280.

— Marca di Carlo *Liegle* intagliatore in avorio.

LUPOT (n. a Mirecourt nel 1684, m. nel 1749), autore di figure strane per adornare *violini* e *viole d'amore*, curiosità ricercate.

 — Marca di scultore in legno, tedesco, circa il 1582.

MANETTI Antonio, senese, allogatosi da giovinetto presso un certo Guidi intagliatore, dotato di un ingegno non comune, si portò di poi a Roma ove perfezionò i suoi studi. Ammiratore ed imitatore delle opere dei grandi maestri del cinquecento e seicento, compì lavori sorpren-

denti, e ritornato a Siena, sua patria, intorno al 1830, fondando una scuola da cui uscirono ottimi allievi, fe' rinascere in questa città il gusto della scoltura, l'amore verso le cose antiche ed il desiderio di riprodurne altre che a quelle si somigliassero.

MARAGLIANO, V. pag. 727.

MARCHINO Giuseppe da Campertogno (Comune di Valsesia in Piemonte), figlio di altro Giuseppe e di Maria Anna Gianoli, nacque nel 1769 e morì in età di 34 anni. Fu dapprima allievo di Giuseppe Antonio Gianoli, pure di Campertogno, che visse tra il 1737 ed il 1798; e poi passò alla scuola del *Bonzanigo* in Torino. Invitato dal Maresciallo Jourdan che lo proteggeva, si recò a Parigi a scolpirvi il ritratto di Napoleone I e di altri eminenti personaggi, ed una grande opera mitologica. Sposò Marianna Facciani, nata circa il 1776. (V. la voce *Bonzanigo*).

MARCHINO Giacomo, fratello di Giuseppe, pure n. a Campertogno nel 1784, vi morì nel 1841. Sposò la figlia di esso fratello, Anna Maria, anch'essa esimia artista in avorio. La Baronessa Palmira Andreis-Molino di Torino possiede di lei un bel lavoro d'intaglio, rappresentante un mazzo di fiori. Fu pure allievo del Bonzanigo, a cui succedette, avendogli il maestro legato il proprio stabilimento. Fu scultore regio e pensionato da re Carlo Felice. Fatto il ritratto di Pio VII su pietra dura, glie lo presentò incastonato in un anello, quando il Papa, dopo lo sbarco di Napoleone I dall'isola d'Elba e le mosse di Murat che ruppe guerra all'Austria, lasciava Roma il 22 marzo 1815, fermandosi a Genova; e ne otteneva le debite dispense pel suo matrimonio colla nipote, seguíto l'anno dopo; la quale moriva poi in età di circa 25 anni. Essa collaborò col marito, e contribuì ad eseguire le ordinazioni che numerose loro venivano di Francia, Germania ed Inghilterra. (V. la voce *Bonzanigo*).

MARCHINO Federico, della stessa famiglia di Campertogno, nacque occasionalmente in Andorno. Fu egli pure scultore assai abile in avorio. Esercitò per lunghi anni l'arte sua a Washington negli Stati Uniti. Ritornò in patria nel 1837, e quattro anni dopo esponeva in Torino alla Società Promotrice delle Belle Arti un bassorilievo in legno di pero (*Le bout de la queue et le bout de l'oreille*) et un Trofeo di caccia. Alla mostra del 1864 di lui si ammirava un magnifico *Cristo spirante sulla Croce* (proprietà privata), scoltura in avorio. Trasferitosi poi a Parigi, vi moriva il 19 dicembre 1863 (V. la voce *Bonzanigo*).

MAR NAV DE — Marca di scultore in legno, sconosciuto.

MIGLIARA, V. **Bonzanigo.**

— Marca di sconosciuto scultore in legno — del sec. XV.

MORISSAN L., scultore in legno, 1708.

— Due marche di scultore in legno, tedesco, sconosciuto, circa il 1705.

MURAGLIA, V. pag. 725.

NAVONE, V. pag. 725.

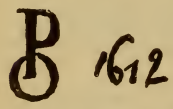
ONETO PADRE ALBERTO del convento di S. M. di Monte-Oliveto, nel 1610 dava mano a scolpire le figure destinate al Presepio di quella sua chiesa. E nell'anno della canonizzazione di Santa Teresa, ne esponeva in questa chiesa una statua in legno al naturale. La chiesa di S. M. di Monteoliveto è la parrocchiale di Multedo in Comune di Pegli.

PARENT, nell'arte sua di scolpire prediligeva i *nidi con uccelletti e uova*, simbolo della famiglia e della maternità: ora era un nido attaccato ad un tronco d'albero con entro le uova, e vicino al nido la madre stesa morta; ora era un nido con entro i piccini ai quali la madre porgeva l'imbeccata; ora erano *medaglioni di ritratti portati da uccelli* con ornamenti di simboli, e fiori; il tutto sempre eseguito colla massima naturalezza. Piccole proporzioni, somma arte, buon gusto ed eleganza.

PARODI FILIPPO, n. a Genova verso il 1640, m. ivi nel 1701, che a Roma fu nel numero dei discepoli del Bernini, acquistandosi meritata celebrità, lasciando ivi, a Loreto, a Genova, a Padova ed a Venezia opere egregie, cominciò la sua carriera scolpendo figure destinate ai *presepi*.

P. D. 1529 — Marca di scultore in legno, tedesco, sconosciuto.

PEDIVILLA, V. pag. 727.
PITTALUGA, V. pag. 729.
PENDI D'OSTERHOFEN (sec. XVII), piccoli bassorilievi.



— Marca di Peter **OPEL**, scultore in legno a Norimberga, 1612.

PRESEPII ARTISTICI, con graziose figurine in legno scolpito: Vedasi a pag. 725.
PUTMAN (1793), fiori, vasi di fiori, bassorilievi.

ROSCH Hieron., bassorilievi col suo nome e la data 1545. (Museo di Berlino).

ROSSET [padre], (n. a Saint-Claude nella Franca Contea), nel 1779 era stabilito a Parigi: artista d'ingegno; quadretti con molti personaggi in legno ed in avorio — *legno di bosso.* V. p. 719.

ROSSET [figlio], nato a Saint-Claude), nel 1821 vi lavorava ancora ed aveva una certa fama — legno ed avorio — legno *di bosso.* V. pag. 719.

SANTACROCE (Vedasi « Scoltura Microscopica »).

SCAUFFLEIN Hans (m. nel 1550), imitatore di Alb. Dürer essendone allievo. (V. pag. 746).

SCHOULLER, V. **Bonzanigo.**

SCHWARTZ Hans, reputato il migliore scultore di piccoli ritratti di Ausbourg.

SCOPET, V. pag. 725.

STEEHLY (svizzero, verso il 1840), reputato per la piccola scoltura in legno di acero.

STOSS Veit (m. a Norimberga nel 1552), scultore di grandi opere e di piccoli soggetti.

SYRLING Giorgio, scultore in legno ad Ulm, nel 1469. (V. Sua marca qui sopra).

TANADEI, V. **Bonzanigo.**

TENCHLER Johan (m. a Norimberga nel 1546) scult.d'ingegno.

TROGER Simone (Haidhausen, in Baviera, m. nel 1769), figurine abbastanza grandi colle vestimenta in legno scuro e la carne in avorio. Buona modellatura, correzione di disegno. Eseguiva in modo speciale gruppi, soggetti biblici. *In Germania abbastanza comuni, non rari.*

VALLIER Jean Bapt., amico e collaboratore di Bagard. (V. pag. 000).

VRIES Adriano, V. a pag. 739.

W. R. 1517 — Marca di scultore in legno, tedesco.

PICCOLA SCOLTURA IN PIETRE DOLCI

La pietra usata dai ritrattisti di Norimberga sin dal secolo XV era il *Kalstein*, pietra dolce del genere della nostra pietra litografica. Era di due qualità, cioè lo *Speckstein* di color verdognolo e d'impasto assai fine, ed il *Kelheimerstein* di color giallognolo, d'impasto più grossolano.

Alabastro. — Il Rinascimento ci ha lasciato molti quadretti in bassorilievo di *alabastro* a soggetti sacri per la più parte, vasi e ritratti che non han pregio che pel lavoro di scultura, ma in massima poco valore; e quasi nulla valgono le copie di antico di cui oggidì vi è abbondanza. — All'epoca dell'Impero si diffuse la moda delle statuette di alabastro, molto accurate, gruppi ben composti e di buon disegno ; e si protrasse sino alla Restaurazione ; ma il valore intrinseco è sempre poco.

ELENCO DI ARTISTI CHE SI DEDICARONO ALLA PICCOLA SCOLTURA IN PIETRE DOLCI

A. D. V., — V. **Vries**, qui dopo.

ALDEGRAEF Heinrich (n. a Soust in Vestfalia nel 1502, m. nel 1543), allievo di Alberto Dürer, pittore e scultore (V. pag. 103).

A R (congiunti da un'asta), marca di artista in alabastro del secolo XVI.

BABONOT, V. pag. 709.

CRANACH Luca (di), V. pag. 261, *Kranach*.

DOLLINGER Hans, eseguì uno stupendo bassorilievo in *speckstein* nell'occasione della visita di Carlo V ad Enrico VIII nel 1522. Questo capolavoro fu acquistato dal duca di Blacas nel 1849 al prezzo di L. 4100.

DÜRER Alberto, V. pag. 196, stesse osservazioni.

FLOTNER Peter, V. a pag. 746, stesse osservazioni.

HST — Marca di sconosciuto artista in alabastro del secolo XVI.

I. D. K. — Marca di artista in alabastro del sec. XVI.

KELIAN Luca (sec. XVII), ritratti in *speckstein*.

KRUG Ludwig, a pag. 748, stesse osservazioni.

N K 1665 — Marca di scultore in alabastro, sconosciuto.

SCHWEIGGER Georg (Norimberga, sec. XVII): bassorilievo in *speckstein*, rappresentante Lucrezia che si uccide davanti a Collatino: porta incisa a dorso questa scritta « Georg Schweiger bildauser zu Nüremberg, 1640 » (Catal. Debruge-Dumesnil).

TENCHLER Joh., a pag. 751, stesse osservazioni.

T4T. — Marca di scultore in marmo ed alabastro del secolo XVI.

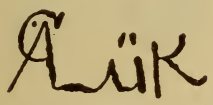
VRIES Adrien (de) (La Haye, princ. del sec. XVII), pittore e scultore. Piccole composizioni in pietra. Firmava *A. D. V.*

VB — Marca di artista in alabastro del sec. XVI.

WOST Tobia (sec. XVI), incisore Sassone di medaglie.

ELENCO DI ARTISTI CHE SI SPECIALIZZARONO NELLA MINUSCOLA SCOLTURA IN AVORIO

Benchè nella Parte che precede *più ampiamente ed in modo più generale siasi già parlato degli* Artisti che lavorarono l'Avorio, *qui tuttavia abbiam creduto opportuno raggruppare in altro breve* Elenco *i nomi degli artisti che* si specializzarono nella minuscola scoltura *in tale materia, aggiungendo anche alcune* **nuove marche.**



— Marca di A. C. **LÜCK**, cesellatore in avorio del sec. XVIII.

— Marca di **ANGERMAYER** Cristoforo, scultore in avorio a Münic, m. nel 1633. — V. *Scoltura in avorio.*

ARTERO Antonio, V. *Piccola scoltura in legno*, a pag. 737.

BABONOT (fine del regno di Luigi XVI), ogni sorta di piccoli oggetti, e segnatamente lavori in avorio. V. *Scoltura in avorio.*

— Marca di sconosciuto scult. in avorio.

BONZANIGO Gius. M. — V. *Scoltura in legno*, a pag. 740.
BOTTEN C., V. *Idem*.

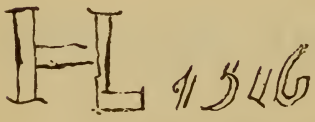
CANAVERI, V. **Bonzanigo**.
COLOMBO, V. **Bonzanigo**.

D. V. R., oppure **D. V. R. F.** — V. nella parte «*Mobili*».

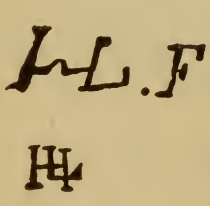
— Marca di Edoardo **LOBENIGK** di Norimberga, scultore in avorio a Dresda V. *Scoltura in avorio*.

FLOTNER Peter, V. *Scoltura in avorio* e *Scoltura in legno*.

— Marca di sconosciuto scultore in avorio. Olandese, sec. XVII.



— Marca di Nans **LAUTENSACK** (?), scultore in avorio.

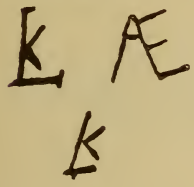


— Due marche di Hans **LENKER**, o **Liefrink**, orefice scultore in avorio a Norimberga nel 1573.

— Marca di sconosciuto scultore in avorio del sec. XVII.

KRABENSBERGER, V. *Scoltura in avorio.*

LIEGLE Carlo, incisore in avorio.
LECKMANN, V. *Scoltura in legno* alla voce **Bonzanigo.**



— Due marche di Leonardo **KERN**, scultore in avorio, 1663. — V. *Scoltura in avorio.*

LOBENIG, V. *Scoltura in avorio.*
LUCK, V. *Scoltura in avorio.*

MARCHINO famiglia, V. *Scoltura in legno.*

— Marca di sconosciuto scultore in avorio della fine del sec. XVI.

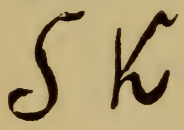
MIGLIARA, V. *Scoltura in legno*, alla voce **Bonzanigo.**

— Marca di scultore in avorio della scuola di Holbein. V. pag. 247.

— Marca di Melchiorre **PAUL**, scultore in avorio di Colonia, circa il 1521.

ROSSET o *Rossette* padre e figlio, V. *Scoltura in avorio.*
RYSWYCK Dick Th. (Van), V. nella parte «*Mobili*».

SCHOULLER, V. *Scoltura in legno* alla voce **Bonzanigo.**


— Marca di sconosciuto scultore in avorio.

TANADEI, V. *Scoltura in avorio* e *Scoltura in legno* (**Bonzanigo**).
TROGER Simone, V. *Scoltura in avorio* e *Scoltura in legno.*

SCOLTURA
IN MADREPERLA E PERLE

La madreperla, come quella che è materia molto elegante pel suo colore argenteo, iridato, anche nei tempi antichi fu spesso usata come ornamento di oggetti in legni preziosi; ed in tempi a noi più vicini, come ornamento di piccole cornici, scatolette, bomboniere, specchi, tabacchiere, ventagli ecc., o sola o associata a miniature, a pietre fine, all'argento ed all'oro.

Quando questi oggetti stessi non sono totalmente in madreperla lavorata a trafori o scolture, la vediamo applicata come intarsio in tutta l'opera, o come intarsio per le parti secondarie ed a medaglioni a soggetti scolpiti in rilievo per le parti principali.

Non di rado s'incontrano di questi medaglioni scolpiti, che un tempo facevan parte di un sol tutto; ma se prima nel complesso avevano un dato valore, così isolati lo perdono in gran parte, eccettuati rari casi in cui si tratti di un lavoro di scoltura perfetto.

Incontransi pure *pèttini* in madreperla lavorata a giorno: ma benchè taluni antiquari loro diano importanza esponendoli in vetrina, non hanno valore di sorta.

Vedasi nel *Dizionario* in fine al presente volume alla voce **Perle.**

ELENCO DEGLI ARTISTI PIÙ NOTI CHE SI DEDICARONO ALLA SCOLTURA IN MADREPERLA

AKT — Marca di un artista in madreperla.

BACKHUYSEN F. B. (princ. del sec. XVIII), fiammingo. Firmava completamente. Soggetti mitologici, tabacchiere, scatolette, spazzole ed altri oggettini. *Più pratico che artista.*

BQ — Marca di un artefice in madreperla.

C. bellekinf — incisore in madreperla, circa il 1700.

DURAND L. (1760), artista di prim'ordine. Superbi medaglioni.
D. V. R., oppure **D. V. R. F.**, — V. **Ryswyck** (*Mobili*).

F. H. — Marca di cesellatore in madreperla ed orefice del sec. XVI.

FLOTNER Peter, V. *Scoltura in avorio* e *Scoltura in legno.*

H. H. — Marca di sconosciuto artefice in madreperla, circa il 1600.

IL MEIL incisore in madreperla del sec. XVIII.

LH — Marca di un artista in madreperla.

M B — Marca di cesellatore in madreperla sconosciuto, sec. XVI.

N — Marca di un artista in madreperla.

N c T. — Marca di un artista in madreperla.

RYSWYCK Dick Teodoro (Van), (verso la metà del sec. XVII): lavori sorprendenti in madreperla, perle ed avorio — fiori, insetti ecc. Firmava: *D. V. R.* e talvolta aggiungeva un *F* (*fecit*). — *Mobili*

T — Marca di un artista in madreperla del sec. XVII.

N. — Marca di un artista in madreperla.

SCOLTURA MICROSCOPICA

Noccioli. — Questi lavori raramente assumono vera importanza di arte: sono il risultato di attitudini naturali e pratiche acquisite, che dànno all'autore un colpo di mano pronto e sicuro. Tuttavia se bene eseguiti sono cercati da certi Amatori specialisti. — Si è scolpito su nocciòli di pesca, prugna, ciliegia e d'altri frutti.

Per correlazione, inviamo il Lettore al *Dizionario* posto in fine del presente volume, alle voci **Cammei, Pietre fine, Pietre dure**.

ELENCO DEGLI ARTISTI PIÙ NOTI CHE SI DEDICARONO ALLA SCOLTURA MICROSCOPICA

CELLINI Benvenuto; a lui si attribuiscono talvolta opere di questo genere, ma pare che esso mai siasi occupato di siffatti lavori inquantochè nè nella sua « *Vita* », nè in altre memorie non ne fece mai cenno. — V. *Elenco degli scultori in avorio.*

DE ROSSI Properzia (n. a Bologna, fioriva ivi nel pontificato di Clemente VII). Figlia di un valente architetto Modenese chiamato ad operare nella Fabbrica di S. Petronio di Bologna, apprese dal padre gli elementi del disegno e si applicò alla musica, alla pittura ed alla incisione in rame, ma sopratutto si diede alla scoltura. Dapprincipio lavorò in grande su legno, poscia scolpì su noccioli di pesca soggetti elegantissimi e di massima finitezza: in ultimo s'esercitò sul marmo, e fece, per ornare la facciata di San Petronio, varie statue che le meritarono le lodi degli intelligenti del suo tempo. Incise su di un nocciolo la passione di Gesù Cristo cogli apostoli e molti personaggi. La marchesa Ippolita Grassi-Marsigli di Bologna possiede un quadro rappresentante un'aquila bicipite con corona imperiale (insegna della nobile famiglia Grassi) in filigrana d'argento, entro la quale sono incastrati simmetricamente, a guisa di cammei, undici vaghissimi noccioli di pesca, opera della Properzia. Morì giovane, ed il Vasari osserva che questi suoi lavori non erano che una promessa di altri di maggiore importanza. Il *Grune Gewolbe* di Dresda possiede un esemplare di siffatti suoi lavori. — Bonaccorso Pitti compose per quest'infelice artista il bell'epitafio che qui amo riportare:

Fero splendor di due begli occhi accrebbe
Già marmi a marmi e stupor nuovo e strano!
Ruvidi marmi e delicata mano
Fea dianzi vivi. Ahi morte invidia n'ebbe!

Forse, in questo caso fu più pietà che invidia, poichè la bellissima artista, dotta nello scalpello, nel liuto e nel canto, mentre fiammeggiava l'estro gagliardo in opere immortali, languiva lentamente da anni, nelle pene di un amore disgraziato.

V. pag. 347 e 746.

F. R. Iniziali su di un nocciolo su cui è inciso un combattimento di cavalleria, che alla Vendita Le Carpentier nel 1866, fu **pagato lire** 920.

NEUBERGER Anna Felicita (Vienna, principio del secolo XVIII), incideva su piccoli noccioli.

PIPPO, V. **Santa Croce.**

PRONNER Leo (di Norimberga, sec. XVI-XVII, m. nel 1630), è uno dei più famosi scultori di oggetti microscopici; lavorò su noccioli di ciliegia e su altri noccioli piccolissimi, traendo faccie espressive, e talora di persone del clero; si dice abbia eseguite figure ed animali di piccolezza tale da passare per la cruna di una ago. Il Demmin di lui dice: « Leo Pronner est l'auteur des fameux noyaux de cerise dont l'un est orné de huit boites, d'inscriptions et de la date 1609; un autre dez douze apôtres en pied, daté de 1610; — ainsi que du célèbre canif fait en 1606 pour l'Archiduc d'Autriche. Le manche en était à 13 tiroirs, contenant des psaumes sur parchemin en vingt et une langue, 1500 outils divers, 100 pièces d'or, une chaine de plus de 15 centimètres de longueur et de 100 anneaux, un noyeau de cerise couvert d'armoiries, vingt-quatre assiettes d'étain, douze couteaux en acier et à manche de bois, autant de cuillères en buis et un cheveu d'enfant divisé dans son épaisseur en dix parties ». E questo mirabile capolavoro non misurava che dieci centimetri!

SANTA CROCE Filippo [detto **Pippo**], pastorello italiano, mentre pasceva l'armento si esercitava ad intagliare delicatissime figure. Filippo Doria incontratolo nel Ducato di Urbino lo fece istruire, e gli fe' prendere dimora a Genova. In breve divenne intagliatore abilissimo. segnalatosi pel bel finito dei suoi lavori, ed in modo speciale per la scelta singolare della materia che v'impiegava. Divertivasi ad intagliare sopra noccioli di prugne e di ciliege piccoli bassorilievi composti di varie figure, eseguiti alla perfezione, benchè quasi impercettibili ad occhio nudo.

Egli è pure autore di minuscoli crocifissi pieni di particolari ed eseguiti con tanta esattezza, che paiono opere sovrumane. Nè si limitò a queste piccole cose, poichè in Genova eseguì un crocifisso in legno per l'altare della Madonna delle Vigne, e per l'oratorio di San Bartolomeo il martirio di questo santo, con rara diligenza. — Morì in Genova pieno di anni e di meriti, lasciando cinque figli che furono continuatori dell'arte sua.

Essi sono: *Matteo, Luca, Giulio, Scipione* ed *Agostino*. Nacquero tutti a Genova intorno al 1600. Lavorarono molto per chiese gruppi di figure, santi, crocifissi ed altre cose, in legno. Il soffitto della sala del Gran Consiglio è opera loro. — Alla loro volta tramandarono l'arte paterna ad alcuni figli: *Giovan Battista* figlio di Matteo, aiutò il padre e gli zii nei lavori di scoltura nelle poppe di galee Spagnuole che si costruivano in Genova, e lasciò, fra le altre cose, una statua in legno della Madonna del Rosario per la chiesa di S. Vincenzo, fuori di porta dell'Arco: visse lungamente.

Girolamo, figlio di Luca morì giovane nel 1657 e lodevolmente si avvicinò all'arte paterna.

Giovan Battista ebbe un buon allievo in *Gerolamo Del Canto*, soprannominato *Pomo* (V. a pag. 745. Gli Schiavoni provenienti dal legato Samengo, chiusi in vetrina a Palazzo Bianco in Genova, sono di questa scuola.

VINNENBRIKK Albertus, stimato pei suoi pomi in legno e i suoi noccioli di ciliege su cui incideva un infinità di belle figurine. Il Demmin vide uno di tali piccoli pomi in legno contenente quaranta figurine di personaggi in atto di compiere opere di carità.

MOBILI

CENNI STORICI.

L'arte del legno attinge la sua origine all'epoca della creazione dell'uomo. — L'uomo primitivo costretto per tutelare la propria esistenza a farsi arma di quanto cadevagli a portata di mano, seppe prima che di qualsiasi altra materia trar partito del legno delle foreste in mezzo alle quali scorreva la sua vita, come quello che a lui, privo di strumenti di metallo, presentava minor resistenza. Colla selce ruppe un tronco per farsene strumento di difesa e procacciarsi alimento di animali; nei suoi ozii ornò di qualche rozzo disegno tale arma compagna della sua esistenza e nei pericoli, e quella fu la prima opera dell'arte del legno.

E siccome è provato che il sentimento artistico è innato nell'uomo, ben presto dal legno passò ad incidere corna di renne e di cervi, denti od unghie di belve, costruendo con tali istrumenti di uso fami-

gliare, ornamenti alla propria persona ed a quella della sua donna. Si può quindi credere che il progresso sia stato assai rapido, quando al sentimento artistico innato nell'uomo si voglia aggiungere il sentimento della religione innato nell'uomo pur esso, che lo spinse a rappresentare in modo materiale la rozza idea ch'egli naturalmente aveva della divinità. Ed i primi monumenti che ci si presentano sono immagini di divinità scolpite grossamente, quali gli idoli di Delo. Pertanto, il disegno e la scoltura ebbero un'origine comune.

Quale poteva essere il mobile dei primi abitatori del mondo, ce lo indicano facilmente le tribù selvagge che anche al giorno d'oggi esistono in alcune parti del mondo, talvolta visitate dagli esploratori, ed anche gli scavi fatti e che si van facendo di caverne o di abitazioni palustri, inquantochè l'infanzia di tutti i popoli naturalmente dev'essere uguale.

Arte Egizia. — Toccate così di volo le età preistoriche tanto avare di documenti, dobbiamo assurgere alla civiltà più remota in cui i monumenti abbondano, antica tanto da sembrare un mito.

Viveva nella valle del Nilo un popolo, l'Egizio, che, sin dalla sua origine, sorretto dalle tradizioni ieratiche e sociali a cui fu fedele per ben quaranta secoli, già ci appare forte nel sentimento dell'arte. Il numero delle opere d'arte da quello create è grandissimo, non solo, ma mercè le figurazioni lasciate sui muri de' suoi templi, nell'interno delle sue tombe,

e sulle casse racchiudenti le mummie, ci è tramandata la storia completa de' suoi riti, usi e costumi.

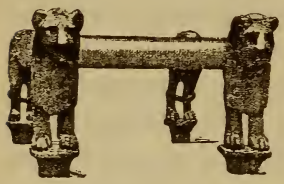
Studiando la loro storia in tali pagine, ci risulta che questo popolo era particolarmente abile nell'arte dello scolpire il legno.

Le più antiche statue di legno che si conoscono provengono dall'Egitto; ammirevole è il sentimento della realtà che si riscontra in esse; e nell'arte dei mobili non furono meno notevoli che in quella delle statue.

All'eleganza della forma va quasi sempre congiunta la ricchezza della ornamentazione rappresentata da incrostazioni di madreperla, pietre dure, porcellane, smalti, oro, argento, avorio di elefante e di ippopotamo, ed ebano, nonchè da decorazioni di geroglifici a mezzo rilievo rialzati d'oro ed a vivissimi colori.

Oggetti di tal fatta possiamo ammirare in molti musei, fra i quali il Louvre è uno dei più ricchi. Ivi, oltre ad una serie infinita di piccoli oggetti famigliari quali scatole da toeletta, scatole da contenere il necessario per scrivere, cucchiai a manici splendidamente e variamente lavorati, si possono ammirare mobili di maggiore importanza, quali sedie, letti e sgabelli terminanti in zampe di leone, di toro, e di gazzelle, colle parti montanti terminate da teste di questi animali. Oltre che nei mobili di gran lusso, essi erano del pari abili nel costruirne dei più semplici, il cui legno non veniva rivestito di alcuna incrostazione, mentre la loro maestria nel connetterne le singole parti ci desta meraviglia.

Qui riproduciamo un sedile di legno scolturato, per dare un'idea di quest'arte. I lati sono formati da due leoni, e pare appartenga alla XXVII dinastia.



Gli oggetti, poi, che si riferiscono ai riti funebri degli antichi Egizii sono infiniti, come quelli che per primi ammisero l'immortalità dell'anima. Secondo le loro credenze l'anima dovendo risorgere e ripigliare le proprie spoglie, da abilissimi chimici che essi erano, inventarono un modo di imbalsamazione del tutto a loro proprio, e, con questo, un'arte pure tutta loro propria di costruir *cofani* per accludervi le *mummie*.

Si è appunto in questo genere di monumenti che l'arte egiziana splende in tutta la sua originalità. Su di essi lo studioso legge le credenze di quel popolo, ne segue la loro civiltà e distingue le sue caste dalla varia ricchezza delle sepolture.

Tali cofani sono veri capolavori di ebanisteria e di decorazione; ma di essi non si può parlare, qui, che per incidenza, mentre l'argomento sarebbe degno di un'ampia trattazione.

Nei primi tempi, gli antichi Egiziani si ispiravano unicamente alla natura, poi più tardi la religione loro impose norme fisse di decorazione alle quali si attennero per lungo tempo, anche attraverso le continue invasioni, conservate dai loro sacerdoti nei templi di Menfi e di Tebe. Ma a malgrado degli sforzi di questi, l'arte egiziana si diede alla imitazione stra-

niera, ed in modo speciale della scoltura *Greca*. Questo punto segna il principio della decadenza dell'arte egiziana.

Arte Fenicia ed Assira. — Circa l'arte dei *Fenici* si conosce pochissimo; ma dagli scavi recenti si può dedurre che essi non avessero uno stile proprio, e che si ispirassero all'Egitto ed all'Assiria che a vicenda dominarono la Fenicia imponendole le loro leggi ed i loro gusti.

I monumenti dell'*Assiria*, la cui potenza fu per lungo tempo pari a quella dell'Egitto, ci sono maggiormente noti; e possiamo asserire che i diversi popoli i quali si son succeduti nelle valli dell'Eufrate e del Tigri, dall'antico regno Caldeo sino alle dinastie Achemenedi, furono gli iniziatori della civiltà nostra, e nell'arte furono maestri ai Greci. L'arte Assira, quale ci risulta dalle recenti esumazioni, porta l'impronta di un'energia che confina colla durezza, mirando evidentemente alla rappresentazione del vero. Il Louvre ed il British Museum, conservatori di preziosissimi bassorilievi Assiri, ci permettono di poter conoscere quali fossero i mobili degli antichi re orientali, nelle forme e nelle decorazioni poco dissimili da quelli Egiziani. Ciò è conseguenza logica delle continue relazioni di questi due popoli fra di loro.

Il popolo Ebreo abitante le valli del Libano pare abbia poco approfittato delle proprie risorse naturali, rendendosi invece tributario ora dell'Assiria ora dell'Egitto, popoli più attivi ed industriosi. Ag-

giungasi che a quell'epoca la Giudea essendo luogo di passaggio per le carovane che dall'Egitto, dall'Arabia e da parte delle Indie di là transitavano alla volta delle città dell'Asia Minore e della Siria, durante il sapiente regno di Salomone seppe tenersi in amichevoli rapporti coll'Oriente meridionale e coll'Egitto. Essa facilitò, in ogni modo e senza verun risparmio di spese, il passaggio delle merci, quali l'ebano, il legno di rosa, gli àvori, i metalli, le essenze preziose delle Indie, ecc. messi in lavorazione nei diversi centri industriali, attingendo poscia gli oggetti lavorati, e facendo di questi commercio abile ed attivo; ma succeduti a Salomone re meno pratici e meno sapienti, non seguirono le sue idee, e poco alla volta il commercio prese la via di Palmira e di Balbec, il che segnò la fine della sua prosperità e della sua indipendenza.

Arte Greca. — La Grecia erede della civiltà Assira ed Egizia, non ebbe un'arte propria se non dopo ottenuta la sua indipendenza politica: e solo allora potè riedificare i monumenti distruttile dai Persiani. Al pari di tutti i popoli primitivi, le prime statue che la Grecia innalzò nei proprii templi erano di legno, e per anni ed anni tali statue si conservarono in Atene, a Delfo e a Delo, rese venerande dalla loro antichità. Com'è naturale, tali prime opere d'arte erano della massima semplicità; nè altrimenti doveva essere dei mobili che adornavano i loro templi e le case, tanto per forma che per ornamentazione. Si leggono in Omero pompose descrizioni che ci

dànno un'idea elevata della ricchezza delle materie usate nella costruzione e decorazione dei troni, dei tripodi, delle sedie e dei letti, ma là si discorre di una civiltà più recente, inquantochè i due poemi di Omero son posteriori alla guerra di Troia: ciò non di meno, non è ancora il legno che forma l'ossatura di tali mobili, ma bensì il rame, l'argento e l'oro.

Pausania, geografo e storico, per la prima volta parla di un vero e proprio mobile artistico in legno, cioè di un cofano di legno di cedro scolturato e decorato a figure e bassorilievi in oro ed avorio che ammiravasi nel VI secolo avanti l'êra volgare nel tesoro di Olimpia; ed i soggetti erano di leggende e di mitologia della Grecia antica.

Le tombe del Bosforo Cimmeriano ci hanno, per fortuna, resi alcuni bei saggi dell'arte del legno di origine greca, i quali, benchè non siano che frammenti, bastano tuttavia a farci conoscere il gusto e l'abilità degli artisti di quel tempo, cioè, a un dipresso, del IV secolo avanti l'êra volgare.

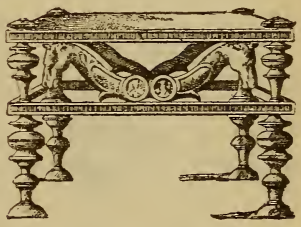
Arte Romana. *Epoca prima.* — I Romani alla lor volta eredi della civiltà greca e continuatori di quella, portarono al più alto grado il lusso dei mobili. Cicerone parla di alcuni mobili preziosi di origine greca portati di Sicilia dall'avido Verre. Preziose indicazioni ci porge Plinio il Vecchio su certe tavole che introdotte in Roma facevan far pazzie agli Amatori del suo tempo; e gli scavi di Ercolano e Pompei ci han fatto conoscere una infinità di oggetti intatti e di frammenti che ci permettono di ricostruire la sto-

ria della vita romana in tutti i suoi minimi particolari, e, quel che più monta, dell'epoca migliore.

Il Museo di Napoli è ricchissimo di mobili provenienti dagli scavi di Pompei, dai quali il visitatore può riportare un'idea esatta di quest'arte presso i Romani e ricostruirne facilmente la storia. Però, di tali oggetti pochi sono in legno, non essendo il legno presso i Romani (come presso i Greci da cui continuarono ad attingere non solo gli stili, ma anche gli artisti) usato se non come materia secondaria nella fabbricazione dei mobili: e quindi i letti, le tavole, i tripodi pervenuti sino a noi sono totalmente in bronzo fuso, cesellato, o incrostato d'argento e di oro, oppure di lamine di bronzo del pari ornate, applicate su armatura di legno. Dagli scritti di Cicerone e di Plinio si può dedurre che gli artefici di quel tempo abbian prodotte opere in legno veramente splendide, ma tal materia, essendo meno resistente dei metalli, dovette cedere di fronte al vandalismo degli ignoranti di ogni epoca, ai saccheggi ed alle fiamme, conseguenze delle guerre continue che travagliarono la nostra penisola, ai bracieri dei Calvinisti nella Francia, pur essa ricca di tali tesori, ed alle pazzie del 1793. Infine, il poco che avanzava scomparve nelle avide mani dei cercatori stranieri.

Ogni genere di mobile, com'é naturale, poteva presentare forme diverse; ed i Romani a seconda della loro forma davan loro un nome diverso: p. e. *sella* era detta la sedia per una sola persona, *bisellium* una sedia per due persone, *sella curulis* la sedia che portavasi sulle spalle da diversi uomini, e co-

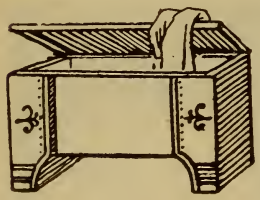
stituiva privilegio unicamente del potere legislativo; uso conservato ancora a tutt'oggi per la persona del Sommo Pontefice. I letti dei Romani d'ordinario presentavano nello stile grande semplicità, essendo rappresentati da un telaio di forma rettangolare coi lati poggianti su quattro piedi uniti a due a due, a mo' di colonnette, mentre il telaio interno destinato a reggere i cuscini era composto da semplici lamine di rame. Le sedie riproducevano a un dipresso le forme del letto, senza schienale, e pur esse in bronzo. Ma per l'uso continuo e ordinario avevan certe sedie più alla mano, come ci lascian supporre alcuni esemplari rarissimi che passarono sino a noi, sfidando le ingiurie del tempo. Di grand'uso poi era lo *scabellum*, mobile destinato a posarvi su i piedi sedendo. Pare che il *tavolo* fosse il mobile più comune, riscontrandosi più frequente di qualsiasi altro, ed esso era pure ordinariamente di bronzo colle gambe talvolta formate da figure e terminanti in artigli di leone e zampe di altri animali. Al *Museo di Napoli* se ne possono ammirare esemplari splendidi; come pure di *tripodi* in bronzo mirabilmente fuso, riccamente incrostati in argento. Il gran numero di questi fa supporre che servissero come bracieri pel riscaldamento delle camere; e presentano nella ornamentazione gli stessi caratteri delle tavole.



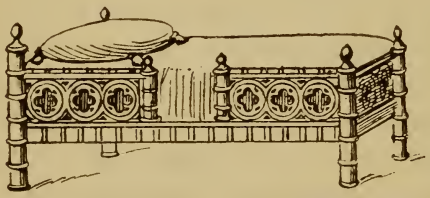
Sedia romana in bronzo.

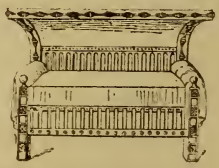
***

Epoca seconda. — I *manoscritti membranacei* ai quali sono affidate leggende o scritti relativi alla religione di Cristo sorgente sulle rovine del paganesimo, e, con essi, *miniature primitive*, ci porgono valido aiuto alla ricostruzione della storia del mobile nella *Seconda Epoca Romana* che arriva sino al 1150. E, colle pergamene, concorrono i *vetri colorati*, all'apparenza più fragili, ma in realtà resistentissimi, le *tappezzerie*, *le pitture murali*, i *capitelli istoriati* ed i *bassorilievi*.



Però, anche in questo periodo il numero dei mobili è limitatissimo, ristretto al puro necessario. Nelle forme, s'improntano, in parte, allo stile del periodo precedente ed in parte si assoggettano alle idee innovatrici.

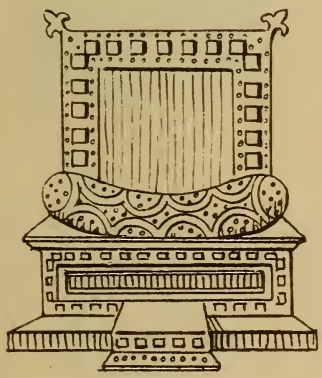


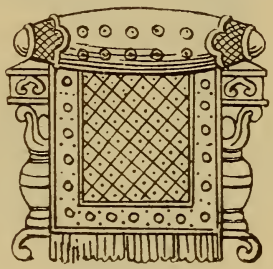


I *letti* continuano ad essere mobili di lusso: prima delle Crociate servono ancora per la conversazione e per il pasto: si coprono di stoffe preziose, come ce lo dicono i manoscritti del secolo XII e XIII, i quali

ne riproducono pure le loro forme assai varie, talvolta semplicemente quadrate, tal'altra innalzantisi a mo' di baldacchini a cui adattavansi lunghe e ricche cortine giungenti sino a terra.

Il *trono*, sedia di proporzioni e forme grandiose della sedia usuale, è assai comune in questo periodo, e talvolta assume grandissima ricchezza dalle incrostazioni di metalli e pietre preziose che ne ornano le parti più evidenti. — Alcune volte porta pure iscrizioni.

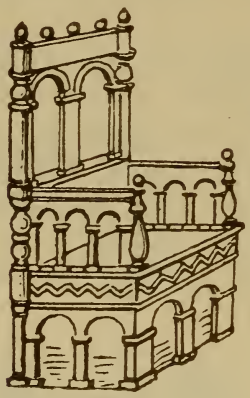


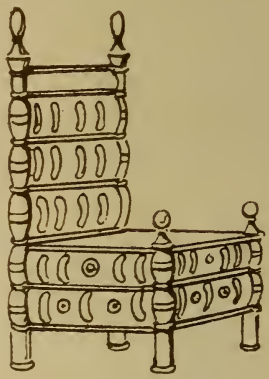


Le *sedie*, tanto semplici che a bracciuoli, affettano ordinariamente forme maschie e severe, imitando per lo più in piccole proporzioni le grandi costruzioni civili e religiose dell'epoca romana; come, del resto anche gli altri rami dell'arte continuano evidentemente le tradizioni del paganesimo, eclissandosi poi l'arte del tutto colla caduta dell'impero Romano.

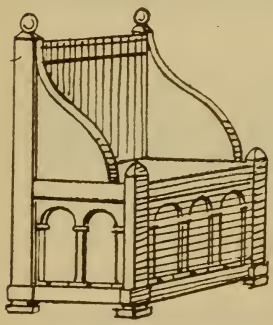
Le invasioni barbariche diedero il tracollo a quanto di arte romana avevano lasciato in piedi i neofiti della religione di Cristo; e Costantino fondando Bi-

sanzio offrì un estremo rifugio ai lavori potutisi salvare a questo naufragio ed agli artisti sopravviventi



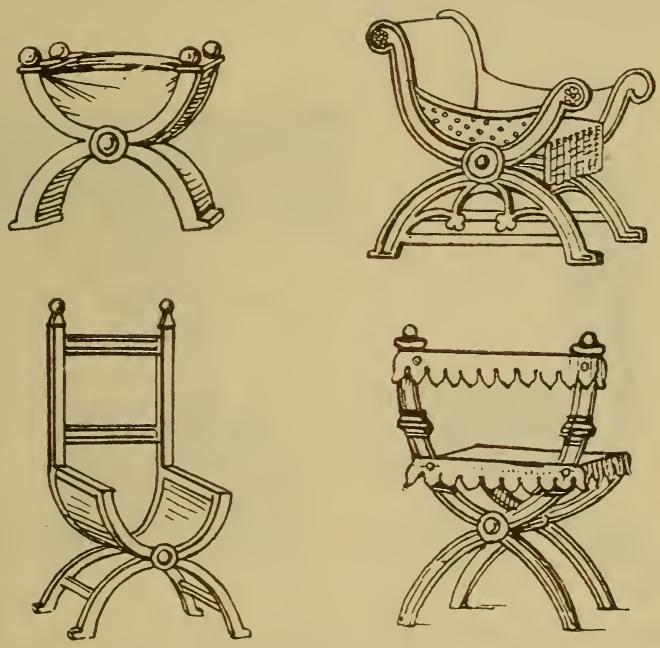


che là accorrendo speravano in un nuovo risorgimento. Questo infatti si operò; e caduto l'impero d'Oriente sotto i colpi dei barbari, poscia conquistata Costantinopoli per mano dei Turchi nel 1452, la civiltà rinascente in parte d'Europa spandeva l'alito suo fecondatore di nuove idee, di nuove opere; e, rievocando l'antica serie delle tradizioni, salvava il mondo dalla barbarie.



Circa la Gallia avanti la conquista Romana si hanno scarsissime memorie: tuttavia, è lecito supporre che avesse uno stile proprio che si fuse ed assimilò, in seguito, con quello dei vincitori;

ma le guerre continue non le permisero di esplicare anche nelle imitazioni la sua originalità, e questo avvenne solo allorchè ebbe modo di ricuperare la sua forza, e la sua gente si vide maggiormente sicura.

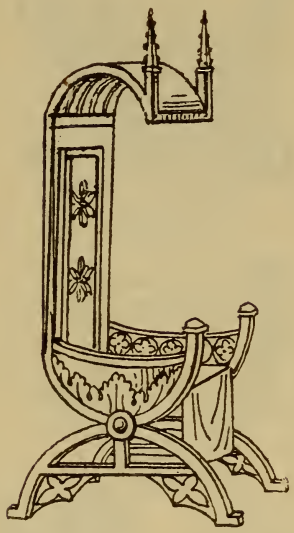


Sedie ogivali, sec. XIII e XIV

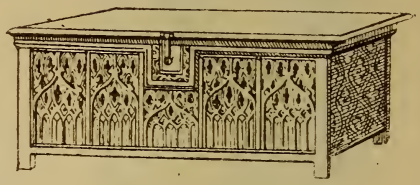
Stile Romano-ogivale (volgarmente detto Gotico) — Il risorgere delle *corporazioni laiche* specialmente presso i popoli Latini nel secolo XII, liberò l'arte, — conservata come fuoco sacro viva nei conventi, — dalle forme ieratiche di cui era involta, ed a questo momento in ognuno di tali popoli sorgono prezio-

sissime manifestazioni di un nuovo gusto che si compiace di forme più svelte e leggiere: è lo stile *romano-ogivale* che si affaccia e dimora vitale per circa un secolo.

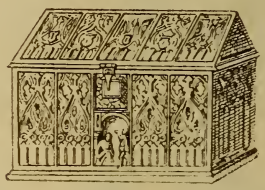
Il mobile, fedele seguace, o meglio, figlio naturale della grande architettura, a quella improntando le



Sedia ogiv., sec. XIII e XIV



Cofano ogivale, sec. XV

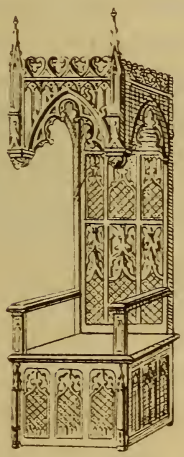


Cofano-baule ogivale, sec. XV

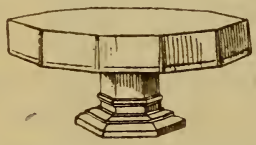
forme, fa meraviglie. A fianco del legno lavorato appaiono i lavori in ferro; e legno e ferro si dan la mano gareggiando nel campo dell'arte a preparare lo splendido periodo del *Rinascimento*.

Dal secolo XII sino alla fine del secolo XV, a causa delle condizioni speciali di quel tempo, non si conoscono nelle dimore signorili che mobili facili ad es-

sere portati su piccoli carri o a dorso di giumente e fatti di pezzi facilmente smontabili. Si possono riassumere nei seguenti: il *cofano*, la *tavola*, la *sedia a bracciuoli*, il *letto*, *l'armadio* e la *credenza*; ma con predominio *del cofano* il mobile per eccellenza, che serviva



Sedia a bracciuoli, o cattedra ogivale, sec. XV



Monopode ogivale sec. XV

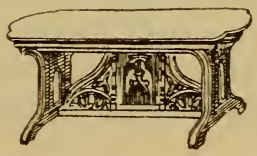


Tavola ogivale sec. XV

di guardaroba, scrigno, letto, sedia e madia. Il legno usato era specialmente la *quercia*, presentando questa grandissima solidità.

La vera arte dell'ebanista, però, non ha principio che nel secolo XVI, essendosi sino a quest'epoca gli artisti limitati a scolpire il legno di semplici motivi di ornato, poi di medaglioni in rilievo e di figure internate in nicchie ogivali, per ripararle dagli urti, più o meno ornamentate. Lo stile di tali mobili ve-

niva stabilito dal falegname e dallo scultore uniti, i quali, per lo più, si ispiravano ai lavori in pietra decoranti le arcate delle chiese, come del resto fecero gli artisti in legno di tutti i tempi che attinsero le loro idee dall'architettura, improntando a questa le forme essenziali ed il carattere delle decorazioni.

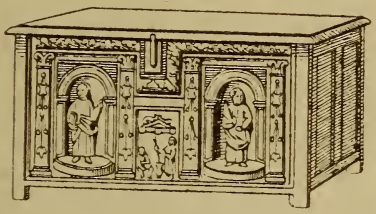
L'Amatore, quindi, deve conoscere gli *Stili*, il che gli tornerà utile non solamente riguardo ai mobili, ma ad una infinità di oggetti che al mobile van compagni, quale l'oreficeria, il vasellame di stagno, la ceramica, i vetri, le armi, il ferro, il rame, le tapezzerie, le legature dei libri, ecc.

Da quanto si è esposto, è facile dedurre che i mobili originali di fabbricazione precedente il secolo XVI sono molto rari, ed in massima non si incontrano che nelle antiche cattedrali e nei musei, e quasi mai nelle raccolte di privati; mentre molte sono le imitazioni, talvolta ottime.

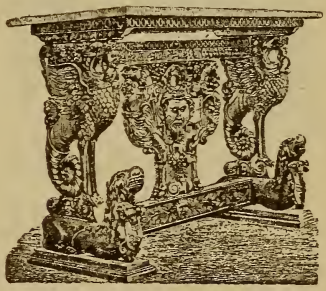
Rinascimento. — La prima metà del secolo XVI è una epoca assai feconda in modo speciale fra i popoli così detti latini: in ogni città di qualche importanza sorgono scultori ed artisti in ogni genere: ed alcune delle loro opere sotto il punto di vista della ricchezza dell'ornamentazione e del gusto si possono dire perfette.

Gli operai incominciano a compiere viaggi in nazioni limitrofe per apprendere certi parti della loro arte a loro ignote e perfezionarsi in altre già note: il loro gusto e la loro abilità si svolgono vedendo quello che si opera fuori della loro orbita rimasta

fino allora limitata, e chi spicca per maggiore ingegno si approfitta delle cognizioni avute fuori di patria, senza rinunciare al carattere dell'arte del suo paese. La comparazione sviluppa nei più abili i loro sentimenti critici, ed avviene in loro, per così dire, una purificazione del loro gusto.

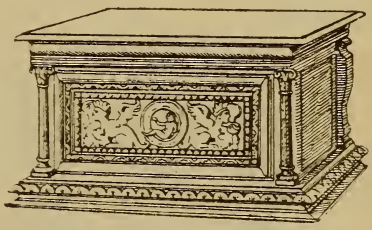


Cofano in legno scolpito
Rinascimento



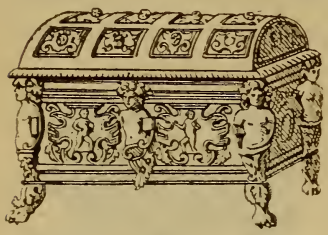
Tavolo *Console* in noce scolpita
sec. XVI

Queste emigrazioni operaie specialmente aventi di mira l'Italia e la Francia hanno senza dubbio arrecata una certa confusione negli stili di ogni singola regione, ma tuttavia è possibile il poter determinare la provenienza della maggior parte delle scolture in legno e dei mobili del Rinascimento, da certi caratteri speciali ad ogni scuola, o comuni a scuole vicine: gli operai Italiani producono lavori piuttosto scarsi di eleganza, ma improntano i loro soggetti di decorazione alla antichità classica; quelli della Borgo-



Cofano in legno scolp. Rinascimento

gna usano legni meno duri, e possono quindi dar maggiormente sfogo alla loro fantasia decorativa, ed apportare nelle loro opere una finitezza tale che ricorda i lavori di cesello su metalli; quelli del Nord della Francia si attengono ordinariamente al legno di quercia, e quindi a causa della durezza della materia, il loro scalpello non può scendere a lavori delicati; quelli della Normandia compiono lavori in cui si nota a prima vista la fermezza di esecuzione, ed il carattere delle loro figure drammatico in modo speciale; quelli della Turingia hanno un'analogia con quelli d'Italia, a causa dell'Influenza degli artisti Italiani colà importati ed emigrati.



Cofano Rinascimento

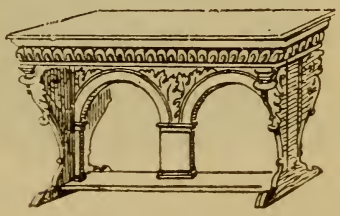
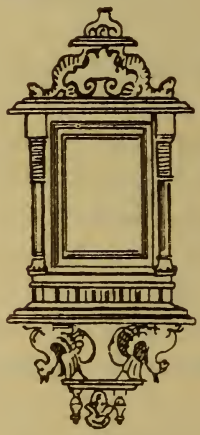


Tavola Rinascimento



Cornice Rinascimento, sec. XVI

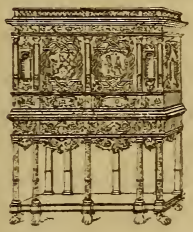
Però fra tutti i paesi d'Europa quelli che maggiormente attirano l'attenzione dell'Amatore sopra di

sè sono l'*Italia* e la *Francia*, sempre maestre di gusto e di eleganza attraverso i secoli. Esse, durante la seconda metà del secolo XVI, improntano la forma e la composizione dei loro mobili alle costruzioni architettoniche.

Serratura Rinascimento, di forma monumentale.

Ma l'Italia vanta un *Rinascimento* di più antica data che non la Francia, *intendendo questa parola come il ritorno al culto dell'antichità classica*. Ciò è dovuto alla sua posizione geografica più favorevole, ed alla fiorente navigazione che le permise il continuo e costante contatto coll'Oriente, ultimo focolare dell'arte nei primi secoli del medioevo.

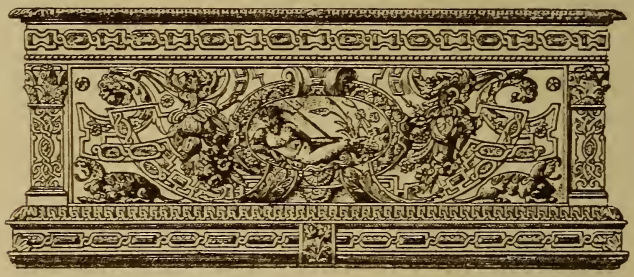
L'arte del *mosaico* non ha mai cessato di esistere in Italia, essendosene conservata la tradizione dagli operai condotti da Bisanzio. — Questo fatto ebbe un'importanza somma nella forma di ornamentazione del mobile italiano: ed i mobili delle basiliche primitive furono decorati di *mosaici in legno* a varii colori alla imitazione di quelli di vetro decoranti i muri. Tale arte venne chiamata *intarsio* o *tarsìa*.



Stipo in ebano intarsiato del Rinascimento (Epoca di Enrico II).

Simil gusto persistendo per un dato tempo esclusivamente nei mobili di chiesa, si estese in seguito anche ai mobili domestici. Firenze e Siena costruirono mobili in grande quantità, in cui la scoltura e la pittura

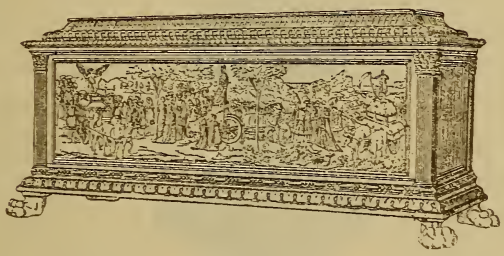
hanno una parte secondaria, mentre largo campo è riservato alla *tarsìa*. I lavori di scoltura si estesero agli stalli dei cori delle cattedrali e alle porte dei palazzi signorili, ed i nomi della maggior parte di quegli artisti ci sono tramandati dalla storia. I più grandi scultori del secolo XIII al sec. XV ed i più grandi pittori han legato i loro nomi alle loro opere, non isdegnando questi di concorrere allo splendore



Cofano in noce Enrico II (1547-1559)

dei mobili di quelli decorandoli coll'arte del loro pennello. Benedetto da Maiano eccelle nell'intarsio; Baccio Cellini lo rivaleggia; Iacopo da Pontormo decora con maestria i mobili di dipinti; Frate Ignazio Danti lo eguaglia, e Francesco Ubertino spande bella luce di sè con pitture di piccole dimensioni ad ornamento di cofani e di altri mobili. Quindi, mentre nel secolo XVI la *scoltura in legno*, la *tarsìa* e le altre industrie che concorrono alla fabbricazione del mobiglio domestico raggiungono il più alto grado di eleganza e di splendore, come ce lo addimostrano un'infinità di oggetti, quali sedie, cofani, cornici,

soffietti, o manticetti, superbamente lavorati, la *oreficeria* e l'*arte del ferro* rivaleggiano con quella: le *Fiandre* tessono meravigliosi *tappeti*, e *Venezia* fornisce a tutto il mondo i suoi *vetri*, *cuoi dipinti*, *impressi e dorati*, che attingono una perfezione fino allora mai vista.



Cofano Italiano decorato di pitture rappresentanti il Trionfo del Petrarca

Le idee Italiane, parlando del Rinascimento delle arti in genere, dall'Italia furono importate in *Francia* da Benvenuto Cellini, Francesco Rustici, Lorenzo Naldini suo allievo, Antonio Rumini, Paolo Ponce. La scuola Milanese, un po' manierata, penetrò dapprima oltr'alpi; poi venne la scuola di Michelangelo. Riferendoci al mobile in modo speciale, il Bullant, Pierre Lescot e Philippe Delorme disegnano mobili splendidi, e Jean Goujon colle sue scolture è fonte di ispirazione agli artisti per la composizione delle figure, prestandosi esse molto bene alla decorazione dei mobili a causa delle

Picchiotto di porta del Rinascimento, sec. XVI.

loro forme snelle ed allungate: e la scuola di Fontainebleau, comprendente una bella serie di

Candeliere di Rame sbalzato, cesellato e dorato.
Arte Italiana del Rinascimento, sec. XV

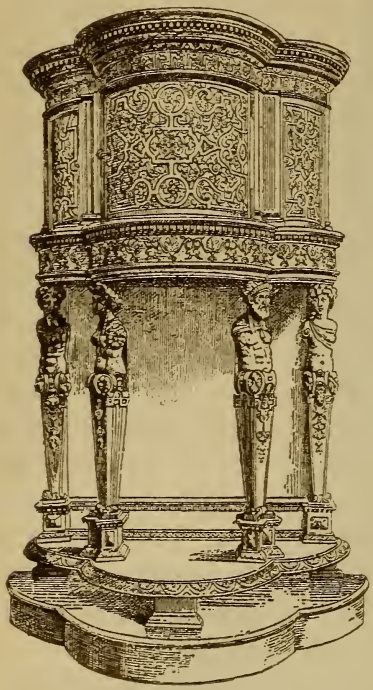
artefici parigini, eccelle sopra tutte le altre. Lione, maestra nell'arte dell'incisione in legno, è fonte inesauribile di disegni per gli artisti in mobili: e

Pietro Voeriot e Bernardo Salomon ne forniscono dei meravigliosi. I mobili si ornano di bassorilievi, di alto rilievi, di figure in tutto rilievo e di intarsii alla maniera Italiana. Le disposizioni architettoniche le quali inquadrano queste fine scolture sono dovunque improntate all'arte Italiana. I letti sono a baldacchino sorretto da colonne o da figure: i dorsali, le cornici, le fascie sono coperte di ornamenti; le credenze sono decorate di pilastri a figure od a chimere con bassorilievi od arabeschi sui fondi o sui pannelli. Gli stemmi sono fiancheggiati di colonnette scanalate sui loro angoli, e sormontate da frontoni intagliati a giorno. Le credenze, i cofani, i bauli e gli altri mobili hanno ornamentazione di eguale ricchezza. Sul Rinascimento delle arti in Francia ebbe non poca influenza il matrimonio di Caterina De Medici (figlia di Lorenzo II di Firenze) con Enrico II, donna abile in politica, quanto amante delle cose belle e grandiose. (1519 1589). Ed a lei, in parte deve il secolo XVI° se in quella regione si vide nascere il mobile propriamente detto Francese, come a questo è dovuto, per imitazione, tutto l'onore del mobile moderno.

La *Borgogna* pure, causa la sua vicinanza, influisce sulla scuola di Lione colle sue scolture robuste, ricche di cariatidi, di mascheroni, di satiri, ecc. che tanto l'han resa famosa fra tutte, e che introdusse sino all'abuso nei suoi lavori.

La *Spagna* pur essa è scossa dal soffio animatore dell'arte risorgente. Già i Mori erano esperti nell'arte del rilievo e della decorazione; e seguìtane la fusione naturale tra il popolo conquistato e quello dei con-

quistatori, dalla medesima nacque quello stile misto moresco insieme e cristiano, dove il sentimento delle due razze si fonde in opere preziose, di cui ottimi saggi ci rimangono conservati; ma il suo Rinascimento non incomincia se non allorquando espelle completamente gli invasori che l'avevano tenuta per parecchi secoli soggetta. Ed appunto al secolo XV e XVI rimontano quelle meraviglie di



Dressoir in noce Enrico II a Enrico III

Tavola in noce Enrico II

lavori in legno che si ammirano nelle cattedrali spagnuole, non tutte, però, opere di artisti di Spagna, inquantochè i re cattolici chiamarono a lavorarvi artisti Italiani, francesi e fiamminghi, di cui si conservano i nomi.

La *Germania* ha anch'essa lavori importanti che risalgono ad epoche assai remote, ma solo decorate di ornamenti e disegni in rilievo, non apparendo le prime figure sui mobili se non nel secolo XIII. Caratteri dell'arte tedesca sono una tal quale *durezza*, un sentimento spiccato della natura, spesso con evidente necessità di eccessiva espressione: le forme *non hanno eleganza* perchè *pesanti*, ma talvolta le scolture hanno

Tavola in noce Enrico III
(1574-1589)

Tavola in noce Enrico IV
(1589-1610)

movenza e vita. Più tardi, nel secolo XVI, la Germania crea il mobile detto *kunstschrank* (dagli Italiani *Stipo* e dai Francesi *Cabinet*) dandogli disposizione architettonica tanto all'esterno che all'interno. Ma toccava alla Francia il toglierlo a quella primitiva architettura e mastodontica pesantezza originale, per dargli quelle splendide forme che lo fecero diventare di gran moda nel secolo XVII°

Nelle *Fiandre* l'arte del legno presenta strettissime analogie coll'arte tedesca, a causa della vicinanza di queste regioni.

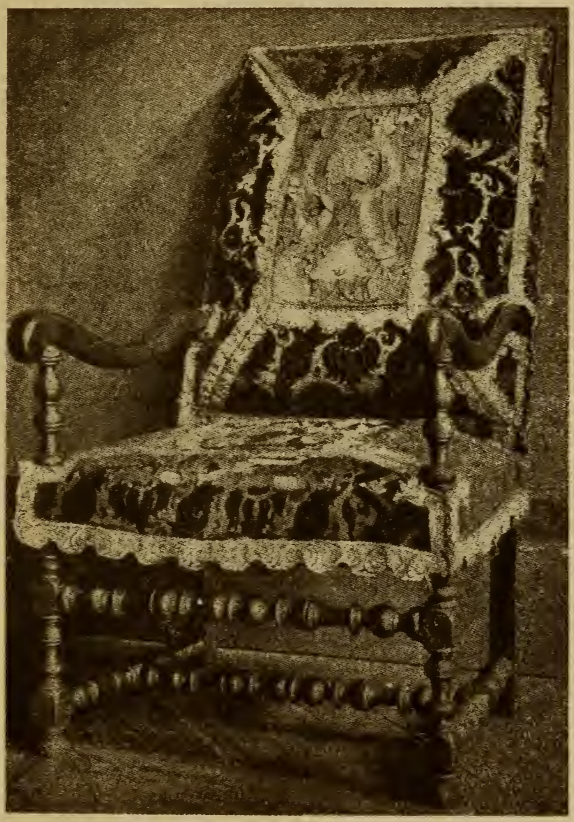
I Fiamminghi, specialmente nel secolo XV, producono una infinità di mobili scolpiti; ed abituati, meglio che altri popoli, alla emigrazione, disseminano le loro opere in tutte le parti d'Europa, imitando ed assimilandosi spesso la maniera dei luoghi in cui lavoravano, al punto da rendere talvolta difficili le ricerche del critico d'arte, e, quindi, le attribuzioni.

Giunti al *Secolo XVII*, la moda, lasciato da parte lo stile severo dei falegnami artisti del Rinascimento, pretende il mobile ricco: l'ebanista soppianta lo scultore chiamando in suo aiuto l'incisore, il fabbro, l'orefice, il pittore, l'architetto, l'indoratore ed il tappezziere; ed i legni esotici, le pietre dure ed i metalli varii si stendono in belle incrostazioni sulle superfici di ogni oggetto di mobiglio.

L'antica tavola cede il posto allo *stipo* e all'*armadio*, ed incomincia a far capolino l'*intarsio in madreperla* ed *in rame* con Boulle, il cui nome comincia a figurare nelle spese degli arredamenti reali verso il 1670, e che acquisterà poi fama mondiale più tardi, come vedremo.

Epoca di Luigi XIII. — L'arte del mobile che in Francia sotto il saggio regno di *Enrico IV*, (il re che seriamente attese ad assicurare la grandezza di quella nazione, il re che desiderava che ogni suo suddito potesse alla domenica porre un pollo in pentola [n. 1553, re dal 1589 al 1610]), era così fiorente, — sotto *Luigi XIII*, che a quegli succedeva (n. 1601, re dal 1610 al 1643), fu come preludio all'arte maestosa del

regno susseguente. Dopo le guerre di religione che avevano rovinata la nobiltà, tutto quel lusso di scol-



Fauteuil Luigi XIII

tura e d'intarsio che tanto pregio davano ai mobili del Rinascimento fu abbandonato. Lo *stile fu più sobrio*, più *freddo*, forse, ma anche austero, elegante

e più appropriato. Questa ebanisteria, in verità è pesante e tormentata. Tuttavia ha un aspetto severo e caratteristico che non s'incontra in altre e-

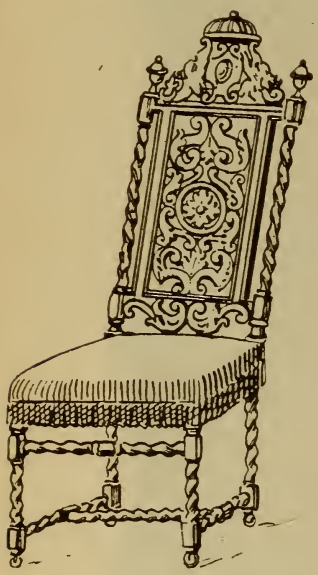
Cabinet in ébano, stile Luigi XIII

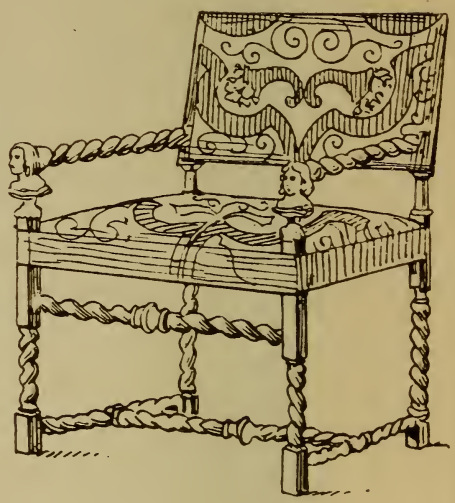
poche. I palazzi erano costrutti in modo ampio e principesco, e benchè osservando i mobili di questo tempo si provi un certo urto, non possiamo non essere sorpresi dal loro aspetto di grandiosità e di forza.

Armadio di noce scolpito, epoca di Luigi XIII
ultimo periodo di trapasso dallo stile Luigi XIII a quello di Luigi XIV

Si sente l'influenza del gusto fiammingo. — A partire dal secolo XVII l'*ébano* essendo diventato di uso più frequente nella fabbricazione dei mobili, servì a

fare armadii, stipi, tavole, ecc. arricchite di scolture. I pannelli, i montanti, le fascie, sono decorate di figure allegoriche, di soggetti tratti dalla mitologia o dai romanzi di cavalleria. Le *colonne torte* sono usate nella maggior parte dei mobili di quest'epoca: i dorsi



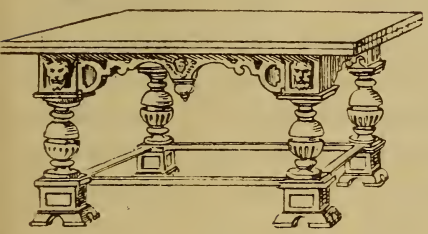


delle sedie, coperte al pari dei muri di *cuoi lavorati*, o sono assai alti, o affatto bassi; le sedie a bracciuoli hanno una forma gracile del tutto particolare; gli *stipi* a imitazione degli Italiani, si coprono di tartaruga, di madreperla, d'avorio, di mosaici, di lapislazzoli, di inquadramenti di rame dorato, sbalzato ed a giorno, e di pitture nel gusto fiammingo. Artisti Italiani, francesi, tedeschi e della scuola di Rubens si dedicano a queste ornamentazioni con guadagno considerevole.

Ben tosto i ricchi legni dell'America son messi in uso, massicci od applicati nella fabbricazione di mobili e negli ornamenti che corrono lungo le pareti.

Ed in quest'epoca *Jean Massé* e suoi figli, intarsiatori, pittori, scultori, ebanisti egregi, salgono in gran fama.

Il letto che sino allora non occupava nell'arte del mobile che un posto secondario, acquista importanza, ed è in questo momento che sorge l'*alcova*, in cui predomina l'arte del tappezziere su



quella dell'ebanista, il quale va stendendo il suo dominio alle ***sedie*** ed ai *canapés*.

Colbert perfeziona la *tappezzeria*; per opera sua sorge la manifattura dei *Gobelins*, e la direzione è affidata al Le Brun che tutto crea, mobili, tappeti, bronzi, ceramiche, ecc. Poco appresso un'altra manifattura, figlia di questa, è aperta a *Beauvais*, e le tappezzerie dei *Gobelins* rivaleggiano con quanto di meglio si produce nelle Fiandre. Venezia vede sorgere una rivale nella fabbrica di *vetri* di *Saint-Gobain*,

ed anche l'industria dei *pizzi*, che pareva dovesse per sempre rimanere in mano della regina dell'Adriatico e delle città delle Fiandre, è conquistata dalla Francia: e l'Italia, splendente già da tempo nell'arte del *mosaico in pietre dure e preziose* (maestre in essa le città di Firenze e di Roma) (1), adorna di tali materie i mobili, e li arricchisce di bronzi fusi, cesellati e dorati.

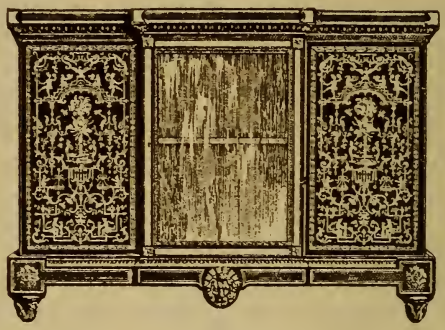
Epoca di Luigi XIV. — L'importanza grande di quest'epoca, per chi si occupa di cose d'arte, richiede che si diano alcune notizie sul re che le ha dato il nome. — *Luigi XIV, il grande*, figlio di Luigi XIII e di Anna d'Austria, nacque a Saint-Germain-en-Laye nel 1638, e fu re di Francia dal 1643 al 1715. Succedette al padre, nel trono che non aveva ancora 5 anni. Sua madre fu *Reggente* durante la sua minorità. Mazarino ne divenne primo ministro; segnò colla Spagna la pace dei Pirenei, di cui una clausola fu il matrimonio dell'Infanta Maria Teresa col re di Francia (1659). A partire dal 1661, Luigi XIV° annunciò al consiglio dei ministri di voler regnare da sè, ed il suo regno fu operoso e pieno di volere. Il celebre suo motto « *L'État c'est moi* » dà un'idea del suo carattere. Volse il suo pensiero al restauro delle finanze, alla protezione dell'agricoltura, dell'industria, del commercio, della marina, dei lavori pubblici, alla riforma delle leggi, alla fortificazione delle frontiere.

(1) Il mosaico di Firenze differisce da quello di Roma. Quello di Firenze non fa uso che di gemme naturali e di un certo volume, delle quali vengono combinate le venature ed i colori per formarne disegni.

Volle essere assoluto tanto all'estero che nel suo regno: dal che ebbero origine le lunghe guerre, che, se furono gloriose per la Francia, finirono per esaurirle. — Dopo la morte di Maria Teresa (1683), sposò segretamente *Madama De Maintenon*, vedova del poeta Scarron. Il regno di Luigi XIV fu assoluto a despotico. Mentre avrebbe potuto essere così utile al bene pubblico, mercé i grandi uomini che lo illustrarono, non fece che precipitare la rovina della monarchia. Sotto Luigi XIV le lettere e le arti salirono ad un alto grado di perfezione per merito di una quantità di prosatori, di poeti e di artisti: *Corneille*, *Racine*, *Molière* nel teatro; *La Fontaine* e *Boileau* nella poesia; *Bossuet*, *Fénélon*, *Fléchier* nell'eloquenza; *La Bruyère* e *La Rochefoucauld* nella critica morale; *Pascal* nella filosofia; *Saint-Simon* e *Retz* nella storia; *Poussin*, *Le Lorrain*, *Lebrun*, *Perrault*, *Mansard*, *Girardon*, *Puget*, nelle arti, furono i principali rappresentanti del secolo di Luigi XIV.

Questo premesso, diremo che si è nella seconda metà del secolo XVII° che lo stile Francese raggiunse tutta la sua maestà. Come già abbiamo accennato, la realizzazione di questo progresso rimonta a Colbert, che aveva fondato nel palazzo dei Gobélins la «*manifattura reale dei mobili di Francia*». I mobili destinati ai castelli reali furono modellati da *Filippo Caffieri*, nonno del celebre scultore di questo nome, sui disegni di *Le Brun*, scolpiti in ebano ed arricchiti di bronzi e di incrostazioni dell'ebanista del re *Domenico Cucci*, Italiano.

Ma le linee diritte, che si preferivano nel 1696 per la fabbricazione dei mobili di lusso, cessarono di es-



Credenza di Bérain intarsiata in rame su fondo tartaruga
Stile Luigi XIV

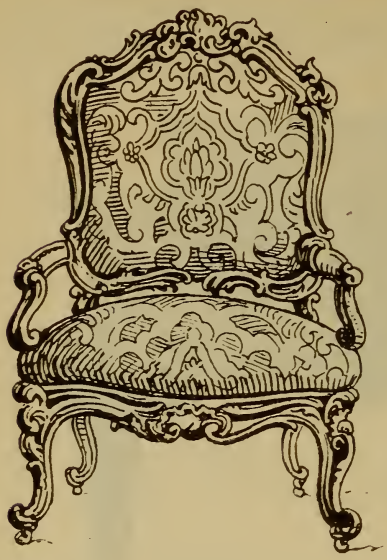
sere scrupolosamente conservate. Si videro allora i tavoli da scrivere trasformarsi in cassettoni (*commodes*) per le signore; imporsi alla tavola che li sor-

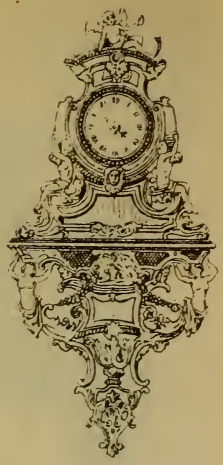
montava i contorni ondulanti e capricciosi, mentre che l'avancorpo in cui si contenevano i tiretti affettavano curve e rigonfi bizzarri, e che i piedi prendevan contorni a guisa di S.

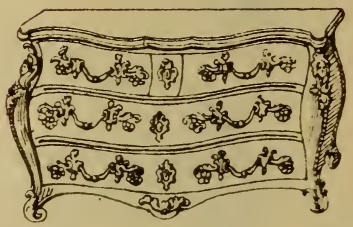
Queste forme sporgenti, convesse, a pancia, non erano state sino allora tentate che per le sedie, ed in modo limitato, come per evitare semplicemente l'incontro urtante degli angoli retti.

Bureau in ebano con bronzi dorati di *Boulle*
Inizio del regno di Luigi XIV

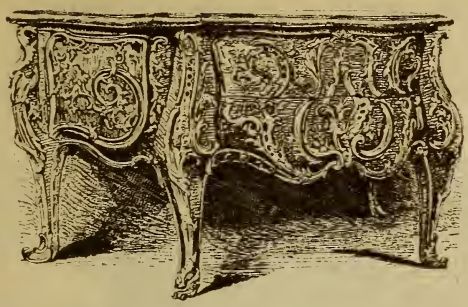
Jean Goujon e *Du Cerceau* avevano di già prestato il concorso del loro meraviglioso ingegno per abbellire i mobili: ma fu *Andrea Carlo Boulle*, ebanista del Re Sole, che portò lo stile Luigi XIV al suo apogéo. Quello che Palissy aveva fatto nel secolo XVI° per la ceramica modellata e dipinta, Boulle lo fece nel XVII° secolo per l'ebanisteria. Egli creò l'*intarsio di rame su tartaruga*, che in seguito conservò il suo nome, e l'ha reso famoso. I suoi mobili sono ri-







masti classici come le opere dei grandi scrittori del suo tempo. Boulle era dotato di un ingegno superiore per la composizione, la fabbricazione, l'ornamentazione dei suoi capolavori; eccelleva in tutto : nel disegno, nell'ebanisteria, nell'incisione, nell'inven-



zione, nel gusto, nell'armonia delle parti concorrenti a formare un tutto. Ed i suoi capolavori oggidì attingono prezzi addirittura favolosi.

Il periodo più artistico e più puro dello stile Luigi XIV°, per comune consenso fu quello in cui dominò

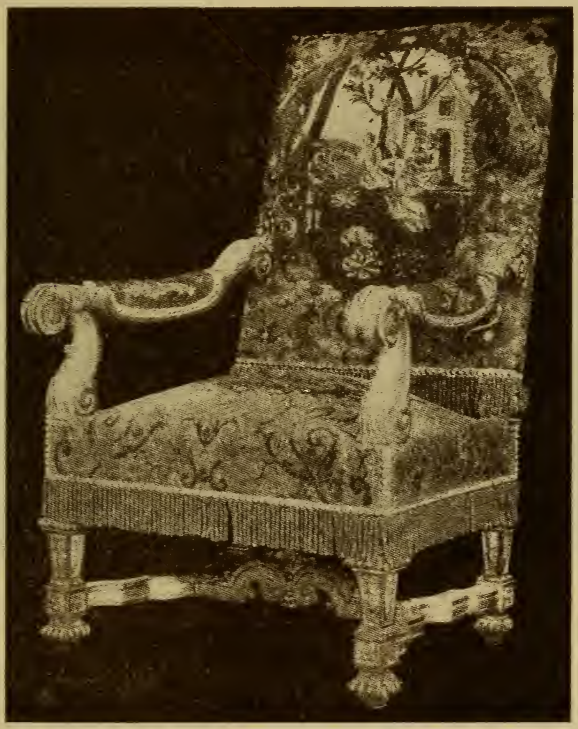
Mazarino. E questa purezza si manifesta colla concordanza del gusto in tutti gli elementi decorativi. I legni e le tappezzerie che adornano i muri di un tono calmo; gli ori usati con elegante parsimonia; i soffitti largamente composti e contenuti in curve di scolture bene intese; nulla di sfacciato; un senso di nobile compostezza, un gusto di distinzione, ne sono gli esponenti.

Il mobile Luigi XIV° è l'immagine stessa del Re Sole e del suo tempo. Per dar contorno alla fisionomia, per farla risaltare, l'uomo porta la parrucca. L'aspetto naturale non è bastante: e lo stesso avviene per le belle arti e la letteratura. Occorre lo straordinario. — È il gran secolo del gran Re! L'artifizio di questa amplificazione generale e la frivolezza di questo fatto hanno del delirio monumentale, e l'ideale non può che trar profitto da questa sete di altezze, e *Le Brun*, pittore enfatico, ha il primato e la direzione delle arti.

Con questo stile, insomma, si giunge ad un orgoglio immenso ed alla negazione dei capolavori precedenti. L'originalità dell'oggi succedendo alla riguardosa austerità di ieri, segna dapprincipio, specialmente, la decadenza del mobile, sviato, allontanato dalla linea, eccessivamente dorato, ed ispirato dall'architettura.

Così il buon gusto è posto fuori di strada dalla mancanza di discrezione e dall'intima attrattiva. L'idea di perfezionare l'antichità non è che una pretesa che salva solo un aspetto realmente grandioso, rivelato innanzitutto dall'architettura.

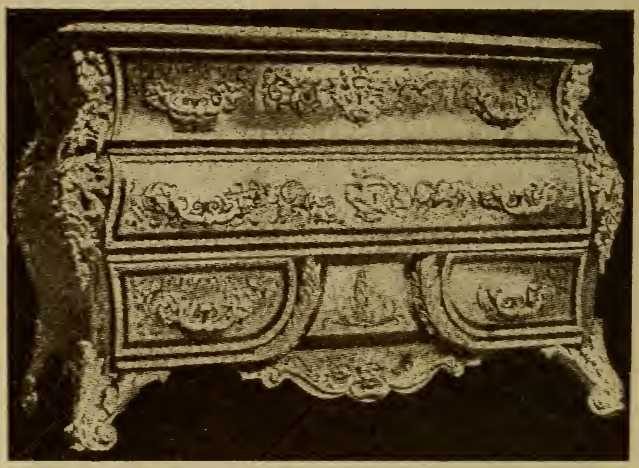
L'architettura è la decorazione, il fondo favorevole; ed allorquando *Mansard* avrà costrutto i suoi superbi palazzi, *Le-Nôtre* ne disegnerà i giardini de-



Fauteuil Luigi XIV

gni di accompagnarli. Disporrà i viali, forzerà gli alberi ad inchinarsi alla simmetria che il momento richiede. Tutto dovrà piegarsi alla volontà del re: Anche le piante.

Le chiese fastose che sorgeranno dovranno avere le vôlte a tutta céntina alla romana, le cupole dovranno ergersi nel modo Italiano, i colonnati alla greca: e criterii eguali dovranno presiedere all'innalzamento degli archi trionfali pel re vincitore. Ciò nondimeno, quest'architettura rimase personale, e

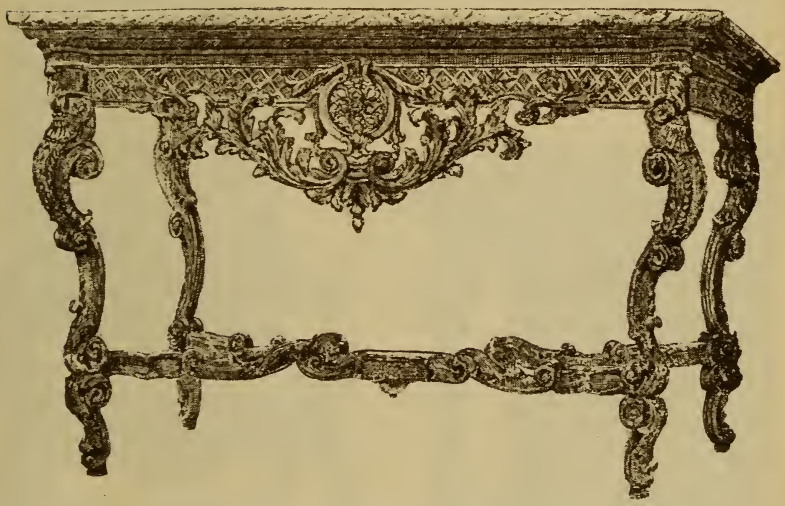


Commode di Boulle, stile Luigi XIV

trovò il mezzo d'introdurre innovazioni opportune, disposizioni ingegnose, particolari suntuosi, che, a malgrado della loro pesantezza, riescirono ad imporsi.

I palazzi debbono rispondere al sentimento di grandiosità che i costumi di quest'epoca richiedono. Essi stenderanno le loro interminabili facciate regolari, Come per contrasto, le sporgenze dei tetti precedenti saranno soppresse e daranno la sensazione di

edifizi non ultimati, ed immense terrazze domineranno dall'alto colle loro massiccie balaustrate. Il corpo di questi palazzi sarà fiancheggiato a destra ed a sinistra da porticati a colonne, a guisa di ali, rivestite sui loro angoli di pesanti trofei.

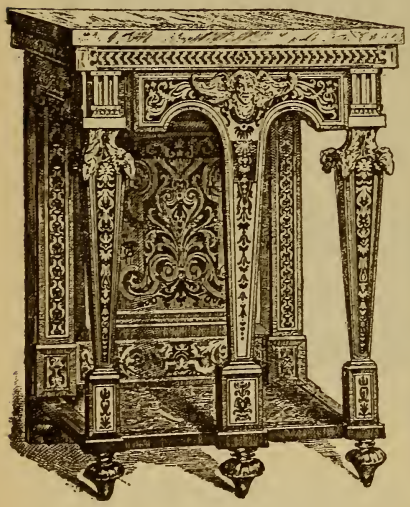


Console in legno scolpito e dorato, Luigi XIV

Pertanto, la decorazione interna, sotto Luigi XIV°, non poteva differire da quella delle facciate. Quindi, in modo generale, non è che fregi e colonne cariche di dorature, che festoni e pannelli suntuosi, che pavimenti adorni di intarsii, che guarniture di legno e di tappezzerie. Sopra le porte si apre un « *occhio di bue* » caratteristico, ed i camini bassi sono sormontati da bassorilievi pesantemente inquadrati che obbligano i mobili circostanti ad assumere anch'essi

un aspetto tronfio e pomposo, se non vogliono rimanere schiacciati dall'ambiente.

In questo stile, tutto è vasto e fastoso. Il più piccolo motivo di decorazione è magniloquente. Scolture in bronzo dorato e cesellato di *Girardon* e di *Coysevox* ne arrotondano la forma, ne aumentano la



Console di Boulle in legno dorato

Sedia a bracciuoli in legno dorato

convessità: il legno di ebano s'incrosta di ampli intarsii di tartaruga, di stagno, di rame sotto l'ispirazione di Boulle e di Bérain. È il trionfo dell'arte che ama sfoggiare, che vuole apparire e che sdegna le bellezze che l'hanno preceduta.

Ecco le ricche e pesanti tavole di *Megliorini* sopraccariche di mosaici; ecco la sostituzione dell'argento massiccio non soltanto ai bracci, ai lustri, ai candelabri, alle balustre, ma pure ai piccoli tavoli, agli scabelli primamente in legno. Lo specchio, la cui industria il ministro Colbert tenta di introdurre in Francia (vedasi la parte « *Vetri* »), trova il momento opportuno per imporsi: e ad un tratto gli ori, i marmi, le suntuosità del gran regno si riflettono in esso.

Ed a questa magnificenza concorrono pure le tappezzerie nelle quali s'inquadrano superbamente larghi soggetti; gli smaglianti broccati, nella tessitura dei quali eccellono le città di Venezia, Lione, Tours, gli immensi dipinti di *Le Brun* e di *Van der Meulen*.

Ma, strana curiosità che contrasta col fasto dominante, proprio in questo periodo fanno la loro comparsa le *tappezzerie in carta* che imitano le sete ed i cuoi; e le *porcellane della China* e le *maioliche di Rouen*, di *Névers*, semplici di forma e di decorazione, fanno metter da parte i capolavori esuberanti e gravi di Bernardo Palissy. — Riassumendo: Sotto Luigi XIV° tutto ha dovuto concorrere col mobile a dare splendore, solennità e pompa alle ricche sale. Tutto si è dato la mano ad un solo fine: le sete, gli arazzi ed i tappeti, i marmi preziosi e le pietre dure, gli specchi ed i vetri colorati, i bronzi e le oreficerie, le porcellane ed i cristalli, gli orologi, i ferri battuti. Ed i *fiordalisi*, i *soli* e le *iniziali* del gran re mescolandosi in mille modi a fioretti, ramoscelli, volute, conchiglie, uccelli, finivano sempre per campeggiare in car-

tocci centrali sugli altri soggetti di decorazione. Ma come la vanità umana non è che fumo che s'alza, rimane visibile per un momento e poi scompare, così una infinità delle cose più preziose, e specialmente quelle in argento ed oro massiccio create in quest'epoca finirono nel crogiolo, gran pareggiatore di meriti e di sogni fastosi.

Epoca di Luigi XV. — Luigi XV terzo figlio del duca di Borgogna e di Maria Adelaide di Savoia, ed ultimo nipote di Luigi XIV°, nato a Versailles nel 1710 e re di Francia dal 1715 al 1774, *regnò da principio sotto la Reggenza di Filippo d'Orléans*, uomo intelligente, ma corrotto, che subì la disastrosa influenza del cardinale Dubois. La Reggenza fu segnalata dalla guerra contro la Spagna, suscitata dal rinvio dell'infanta destinata in matrimonio a Luigi XV°, al quale, invece, si fece sposare Maria Leczinska. Alla morte del reggente Filippo (1723), il duca di Borbone divenne ministro, ma la sua impopolarità lo allontanò ben presto dagli affari. Sotto il ministero del cardinale Fleury (1726-1743) ebbero luogo la guerra della successione di Polonia (1733-35) e quella della successione d'Austria, a cui pose termine la pace di Aix-la-Chapelle (1748). Da questo momento Luigi XV° scivolò sul pendio del disonore, lasciandosi guidare dalle sue favorite. Irritati dalla corruzione che circondava in mille guise il trono, i filosofi del secolo reagirono coi loro scritti contro gli abusi. Voltaire, Montesquieu, Rousseau, gli Enciclopedisti ed i Fisiocratici crearono una forte corrente

di opinione alla quale rimontano le origini della Rivoluzione, mentre Galvani, Lavoisier, Linneo, Buffon, Jussieu, indirizzavano le scienze per nuovi sentieri.

Sarà bene che il Lettore ricordi che questa è l'epoca di Madama *Pompadour*, la favorita che esercitò su Luigi XV° e sul governo influenza così nefasta, e che costò alla Francia 40 milioni di franchi colle sue prodigalità che soltanto, per noi, possono trovare una scusante nella protezione ch'essa accordò agli artisti ed ai letterati del suo tempo (1721-1764). Fu essa che per consolare Luigi XV° dopo la battaglia di Rossbach (5 nov. 1757) pronunciò la nota frase « *Aprés nous le déluge*! ». — La *Du Barry*, altra famosa favorita di Luigi XV° è pur degna di essere ricordata. Nata nel 1743 a Vaucouleurs, moriva decapitata nel 1793 sotto il Terrore.

Stile Reggenza. — Allo stile severo, grandioso maestoso di Luigi XIV°, tien dietro lo *stile* che fu detto *Reggenza* o *Rococò* o *Rocaille*, e che sembra quasi un'audace ribellione contro quello. Questo stile di cui si potrebbe chiamar padre il Bernini, e che in Francia trovò l'ambiente adatto per isvolgersi, *segna la transizione fra lo stile Luigi XIV°* e quello *Luigi XV°*, fantastico e grazioso che caratterizza l'epoca di questo re.

La Reggenza ed il regno di Luigi XV si possono definire tappe del piacere e dell'intimità. L'ambiente in cui Madama di Pompadour era signora e regina, fu quello di una filosofia leggiera e sensuale che ob-

bedisce a tutti i capricci, che risponde alla dissoluzione dei costumi, che odia l'ordine, la semplicità delle forme, la regolarità delle linee, la sobrietà dei particolari, quasi proponendosi per unico scopo quello di distrarre una società sazia di ogni cosa. E le arti per necessità dovevano subire l'ambiente e plasmarsi ad esso. Ecco, quindi, il mobile che si crea, presentarsi meno massiccio, e più elegante come decorazione, benchè sotto il riguardo dell'insieme lasci molto a desiderare.

Le vaste sale in cui unicamente presiede la preoccupazione dell'imponenza, i saloni di parata che mai possono essere riscaldati durante l'inverno, cominciano a parere incomodi. La necessità di ridurre le monumentali proporzioni, di renderli più intimi, si fa sentire. Le angolosità dei mobili cominciano a mostrarsi urtanti. Gli ebanisti, quindi, si mettono a far del concavo e del convesso: le modanature ondulate, tòrte a spirale, s'intrecceranno a conchiglie, a trofei, a colombe, a faretre: su spazii riservati, a quadretti a guisa di griglie, s'innalzeranno piume e pennacchi; e tutto questo avrà nome di *garbo* e di *contorno*.

Una quantità di mobili nuovi, dovuti alla immaginazione di *Charles Cressent*, ebanista del Reggente vanno a popolare i salotti nuovo stile. I meglio gustati erano coperti di impiallacciature, o intarsii imitanti la pittura, in cui i legni odorosi di rosa e di citrone rivaleggiavano in isplendore coi legni di amaranto e di violetta, importati con molta spesa dai paesi tropicali. Questa compiacenza di legni chiari,

più ridenti, meglio adatti alla fresca decorazione, si era già manifestata sul finire del regno di Luigi XIV°,

Fauteuil in legno scolpito e dorato - Epoca della Reggenza

in lieve opposizione alla più severa tarsia di tartaruga. A partire da questo momento il gusto del mobile si estende e si manifesta in tutte le classi della società, ed è necessario portarlo a maggiore varietà

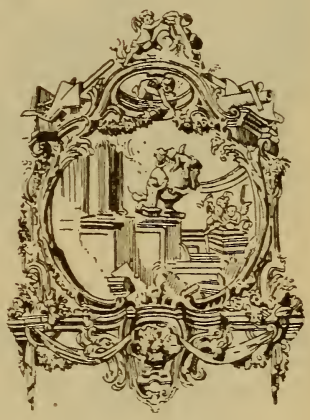
e semplicità di decorazione. Ci pensa il *Cressent* creando un tipo meno delicato, rivestito a profusione di rami cesellati, di bronzi dorati e di oro battuto, che durò lungamente. Si giunge ad un momento in cui il mobile s'ispira in modo generale alla deliziosa civetteria del pittore Watteau, ed allora l'ebanisteria non è più che un accessorio: non servirà più che a far valere i bronzi dovuti a Gillot. E si avranno cassettoni (*Commodes*) con figure di donne e draghi formanti angoli, medaglieri adorni di gruppi di putti intenti a batter monete, mobili da appoggio in legni ondulati come le sete, con decorazioni di scimie in atto di far della musica, di bambini che dondolano una scimia: motivi alternati con soggetti mitologici complicati, con fogliami, con iniziali del re intrecciate, ispirati specialmente da Cressent, maestro nel trovar curve e contorni di somma armonia.

E ancora i battenti ed i fianchi dei mobili saranno centinati, fioriti di mascheroni, circondati di raggi, fiancheggiati da busti rappresentanti le parti del mondo, o da donne con collarine pieghettate e con piume, secondo la maniera di Watteau e di Gillot. — I cartelli degli orologi si faran poggiare su piedi in forma di tronchi d'alberi in rame cesellato e dorato. — L'intarsiatore comporrà disegni naturali giovandosi delle venature e dei nodi stessi del legno, sapientemente combinati e combacianti.

Concludendo: Lo *stile Reggenza* in mezzo ai suoi difetti, alle sue leziosaggini ed affettazioni nella ricerca della eleganza (scusabili col fatto che si trovava a dover più immediatamente combattere col prece-

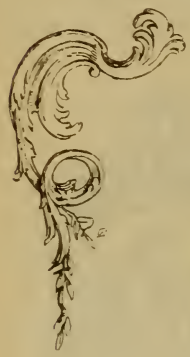
dente), ha pure le sue attrattive, e venne preparando lo *stile Luigi XV°* propriamente detto, di maggior purezza.

Stile Luigi XV°. — Parlando in modo generale, col cessare della Reggenza, i mobili continuano ad essere sempre eguali che sotto quella, ma in minor



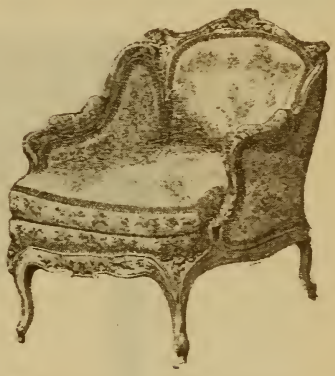
numero, mentre le forme diventano più sagge e più pure. È quasi un principio di tendenza o pensiero volto al classicismo, che consiglia maggiore riservatezza nel capriccio e nella frivolezza della decorazione. — In sostanza, lo stile Luigi XV° non continua nè prolunga lo stile Reggenza: lo addolcisce. Cosa, forse meno difficile del creare. Pertanto, il mobile si mette meglio in armonia colla toeletta delle signore e colla galanteria dei costumi. Si cerca la grazia ,la comodità personale piuttosto che il fasto. Le sedie si ampliano ed allargano bellamente le braccia come

ad un invito. I piedi a volute, le modanature contornate, le forme arrotondate, gli avvolgimenti prodigati all'infinito, sembra che gareggino per piacere. È un genere di civetteria incantevole, una grazia d'una maniera tutta femminile, che non si assomiglia a nulla di tutto quello che sino a quel momento si è fatto, e che solamente il capriccio, l'eleganza congiunti all'ingegno han potuto combi-



nare. Un genere tutto Francese, che anche al giorno d'oggi sarà sempre bene accolto nelle abitazioni delle persone di buon gusto, perchè non troppo compromettente od esigente. Con *J. F. Oëben*, ebanista di Madama Pompadour, si ritorna più specialmente alle opere di ebanisteria, quasi come per reagire contro la invadente profusione dei bassorilievi ed ornamenti di bronzo che seguiva la tradizione di Boulle. — Ecco, quindi,

grandi *chiffoniers* chiusi da imposte a scanalature; Cantoniere (*encoignures*) a pannelli ornati di grandi mazzi di gigli in intarsio di legno; *bureaux* piatti, coi piedi scanalati ed ornati di foglie acquatiche in bronzo cesellato, contornati da bordature in intarsio a losanghe ad angoli arrotondati; bordature di specchi; *bureaux* a cilindro, grandi mobili di tramezzo; *guéridons*; stipi (*cabinets*), ecc. decorati di cartocci di scudi, sempre sull'asse obliquo prescritto dalla Reggenza, sempre in intarsio e cesellatura di bronzo, ma questa come parte secondaria nella decorazione. — A lato di *Oëben*, *Bernard*, de *Guesnon*, *L. Boudin* collaborano con il celebre *Caffieri* alla ornamentazione ed alla cesellatura dei bronzi.



Marquise, epoca Luigi XV

La decorazione a vernice applicata dapprima soltanto alle carrozze ed alle portantine, suggerisce l'idea di estenderla ai mobili ed agli altri oggetti della vita privata. Eccoci, quindi, alle meravigliose imitazioni delle lacche Chinesi, per opera specialmente di *Martin*, da cui presero il nome; seguìto, poi, da *Lacour*, *Watin*, *Lequay*, *Girardin*. Sono vernici a fondo nero sul quale spiccano pagode, frutti, animali e paesaggi: vernici sparse di polvere d'oro su campo giallo a guisa dei diaspri, su fondi azzurro

lapislazzolo, o verde smeraldo: vernici a fondo unito di colori pallidi e dolci; vernici decorate di pastorali, di scene galanti e di allegorie mitologiche.

Le vernici Martin erano inquadrate in iscolture dorate di ghirlande di fiori, atte a far risaltare meglio

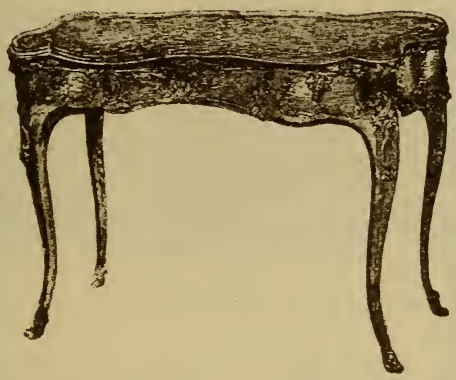
Piccolo *comò* in vernice Martin, con applicazioni in bronzo
Epoca Luigi XV

la dolcezza e la finitezza delle pitture trasparenti, e nello stesso tempo a difendere i piani in cui quelle si trovavano, da urti od attriti.

Ritornando all'ebanisteria, ricorderò, fra i maestri di questo genere, il *Riesener* per la sua arte più temperata, la quale sulla fine del regno di Luigi XV° ci lascia intravvedere un'aspirazione alla tendenza classica, che si affermerà, poi, sotto Luigi XVI°,

Ma col mobile molti altri elementi d'arte concorrono ad illustrare questo periodo.

L'oreficeria permane sotto l'incanto ancora delle forme originali e contornate che i disegni di Meissonnier, di Oppenord e di Prieur hanno consigliate, sino al momento in cui François Germain, Auber, Fayolle, ritornano alla semplicità greca. — L'uso dei fiori, dei frutti ed anche degli animali, riprodotti



Tavolo scrittoio ad intarsio di legni preziosi, con bronzi
Stile Luigi XV

con molto rigore di osservazione e presentanti belle disposizioni decorative, formano il carattere principale di questa bella oreficeria del secolo XVIII°.

In questo periodo le *manifatture di porcellana* di Vincennes, di Sèvres, di Rouen, di Strasburgo, di Niederviller, prendono rapido svolgimento. Ai prodotti di pasta tenera seguono ben presto quelli in pasta dura. Le loro graziose decorazioni li fanno accogliere tosto con simpatia nelle case. Ed ecco apparire dapprima timidamente mobili adorni di appli-

cazioni di porcellana. Ma giunto il momento della Pompadour, regina del gusto di suo tempo, e al suo apogéo la manifattura Reale di Sèvres, non v'è più ebanista che non applichi ai suoi lavori porcellane sotto forma di lamine o medaglioni, dipinti dai migliori artisti del tempo, a soggetti di fiori, di cacce,

Commode Luigi XV, con bronzi di Sledtz, cesellati e dorati

di mitologia, di pastorali, proprî dell'epoca. Mentre tutti i mobili sono sparsi di tabacchiere, scatole, figurine, pendole, vasi, candelabri, pur essi in porcellana di gran buon gusto.

La *manifattura dei Gobelins* è in piena attività, ma seguendo la trasformazione del gusto, ha abbandonato i soggetti solenni e fastosi del Re Sole, e ne ha creato dei più piccoli, ma più gai, più ridenti, aumentandone la parte ornamentale, il che dà loro la leggerezza e la grazia richieste dal momento. E

Coypel, Claude Audran, Boucher, coi loro cartoni guidano gli abili arazzieri per nuove vie (1).

Concludendo: è innegabile che l'arte di questo periodo molto deve al gusto ed al concorso della marchesa di Pompadour. Gli ultimi anni del regno di Luigi XV° si segnalarono per un movimento molto energico di reazione contro il gusto esagerato del barocco, così grazioso e piacente anche a noi di oggi, quando è bene inteso, *ma che era allora diventato così insopportabile e ridicolo, passando attraverso il cervello ed il gusto della Germania*! A questa nuova epoca di transizione, una doppia corrente sembra trascinare gli artisti ora verso lo studio dei vecchi maestri francesi, ora verso una sorta d'interpretazione dell'antichità. Da questo doppio movimento ne uscì lo stile che si è convenuto chiamare Luigi XVI°.

Epoca di Luigi XVI°. — Luigi XV° sopravisse 9 anni al suo figlio Luigi, Delfino di Francia (1729-1765). Egli aveva sposato Maria Giuseppa, principessa di Sassonia. Da questo matrimonio erano nati Luigi XVI°, Luigi XVIII° e Carlo X°. — *Luigi XVI°*, nato a Versailles nel 1754, quando salì sul trono di Francia (1774) era già sposato con *Maria Antonietta* d'Austria (figlia dell'imperatore Francesco I° e di Maria Teresa, nata a Vienna nel 1755), circondata di fama di virtù. L'avvento al trono di Luigi XVI° fu salutato dal plauso concorde della nazione,

(1) Vedansi i miei volumi « *L'Amatore di Maioliche e Porcellane* » pure in questa collezione; e « *L'Amatore di Arazzi e Tappeti* », Torino, S. Lattes, Editore.

che era nello stesso tempo una protesta contro le turpitudini del regno precedente. Luigi XVI° chiamò al potere Turgot e Malesherbes, i cui concetti politici ed economici sollevarono una tale opposizione, che il re dovette separarsi da questi ministri riformatori. Necker non ebbe miglior fortuna di essi. Allora cominciò il regno dei ministri cortigiani, e l'influenza della regina. *Maria Antonietta* divenne onnipotente; ma l'opinione pubblica obbligò Luigi XVI° a richiamare Necker. Questi di fronte alla resistenza dei notabili ed alle pessime condizioni del tesoro pubblico, persuase il re a convocare gli stati generali che si riunirono a Versailles nel 1789. Luigi XVI° pieno di buone intenzioni, ma debole, non si trovò in grado di scuotere da sè la nefasta influenza dei cortigiani e della regina, e perdette la sua popolarità a causa delle sue esitazioni, dell'appoggio segreto ch'egli diede agli emigrati, del suo tentativo di fuga, e delle sue inescusabili trattative collo straniero. Sospeso dalle sue funzioni dopo il 10 agosto, imprigionato al Temple, e giudicato dalla Convenzione, fu condannato a morte come « colpevole di cospirazione contro la libertà della nazione e di attentato contro la sicurezza generale dello Stato ». Il 21 gennaio 1793 la sua testa cadeva sotto la ghigliottina. Il 16 ottobre dello stesso anno cadeva quella di Maria Antonietta, l'Austriaca che come dice il Fleischmann « nulla ebbe « del carattere Francese, nè per educazione, nè per « razza, rimasta sempre una straniera; che spense la « monarchia, e di cui Luigi XVI fu vittima innocente; « l'Austriaca che scatenò il furioso uragano della Ri-

« voluzione; per la quale se possono esistere compianti « come donna, come regina, alla storia non rimane che « approvare la terribile sentenza del Tribunale Rivo- « luzionario che ha colpito in lei un nemico della « Francia » (1).

Commode di Beneman, in acajou, con applicazioni in rame cesellato

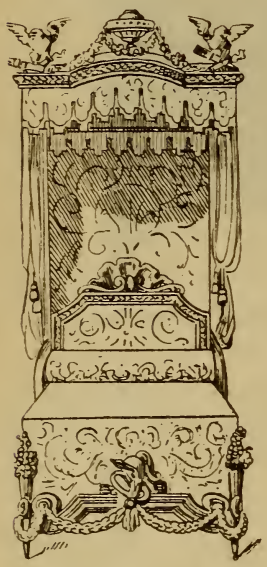
Lo **Stile Luigi XVI°** si può definire un ritorno all'antico, ed un gustoso adattamento della maniera classica, che si manifesta colla *sobrietà degli ornamenti* sin dal principio, con una *maniera più calma* e *più dolce*. L'evoluzione si era venuta compiendo sotto l'influenza dei filosofi e degli Enciclopedisti, ed aveva senso di protesta contro i costumi dei regni precedenti. L'*immagine del classicismo* parve si prestasse come buon mezzo di espiazione.

Le tendenze generali non hanno personalità; tuttavia, in quest'epoca, nel campo dell'architettura si ebbero ottimi architetti che non si lasciarono acce-

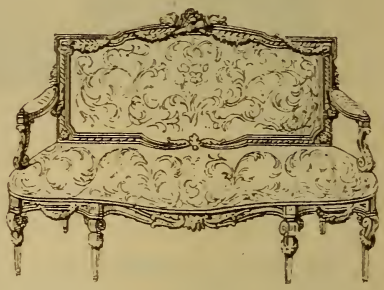
(1) *Hector Fleischmann*, La Guillotine en 1793, Paris, 1908, pag. 208 e seg.

care dall'esagerato senso del passato, ma seppero fonderlo e temperarlo col gusto e colle necessità del presente, esercitando utile influenza sugli altri rami di arte che dall'architettura dipendono.

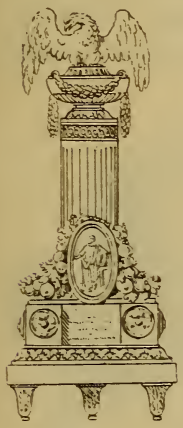
S'inaugurarono i giardini chiamati Chinesi, ma che, poi, si dissero Inglesi, di cui i famosi giardini del Trianon possono essere considerati il modello del genere. Intanto non sarà inutile ricordare che gli *scavi di Ercolano e Pompei* (la cui scoperta, fatta pochi anni prima, aveva destata la curiosità del mondo intero), in quest'epoca sono condotti con attività ed entusiasmo, e che l'arte si volge allo studio di questi avanzi del passato, traendone ispirazioni, tentandone la risurrezione delle linee: e possiamo considerare questo periodo come una tappa del cammino verso l'anacronismo greco romano che ci offrirà, poi più tardi, l'Impero.

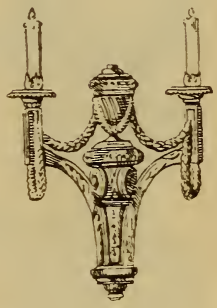


Letto Luigi XVI



Quindi il *mobile* con tutti i suoi annessi *assume forme regolari, simmetriche, esili, leggere*, fredde, se vogliamo, ma distinte, che ricordano la *purezza*





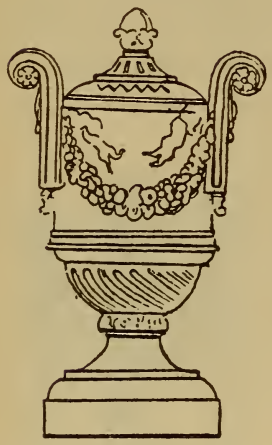
greca. Il mobile meno opulento è più intimo, e meglio può entrare nelle case di tutti.

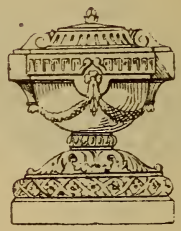
Le *scanalature* formano un *carattere speciale di questo stile*.

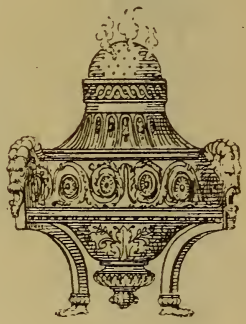
Come *più saggia è la linea del mobile, tale n'è la decorazione*. Sul suo fronte si adorna di colonne, capitelli, pilastri, attici, mentre foglie cuoriforme, ovoli,

perle si schiereranno negli spazi lisci, e negli incontri di due legni, in modo vario e discreto.

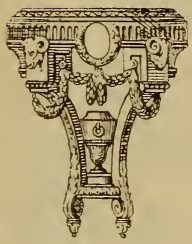
L'ebanisteria d'arte in questo momento fa grandi progressi. L'*arte dell'impiallacciatura*







Brucia profumi Luigi XVI



Console Luigi XVI

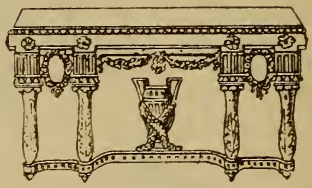


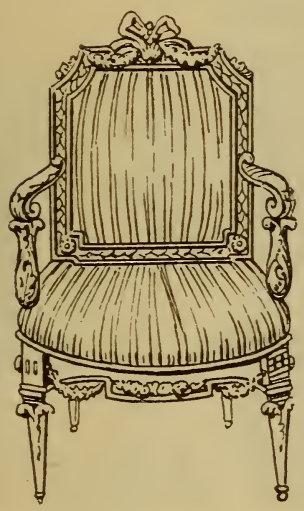
Tavola-*Console* Luigi XVI

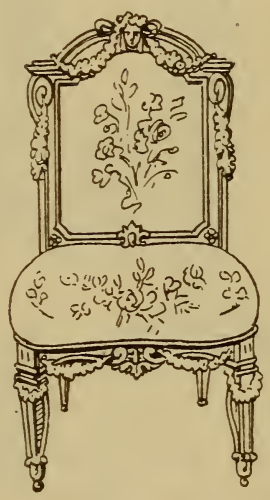
Console Luigi XVI

(*placage*) è perfezionata. Il *bronzo dorato* è applicato sotto forma di *ghirlande*, di *fiori*, di *mazzi*, di *vasi*. Altri soggetti di decorazione sono *nastri*, *nodi*, *colombe*, *trofei di pesca e di caccia*, *candelieri*, *faretre*, *zampogne*, *tamburelli*, ed altri *strumenti musicali*,

canestri ricolmi di fiori, nidi di uccelletti, motivi pastorali, commisti a *lire* e *palmette antiche.*

I fondi o piani centrali sogliono essere adorni di *medaglioni in bronzo cesellato* su campo a mosaico a fioretti, di *pitture in chiaroscuro* a guisa di cammei,



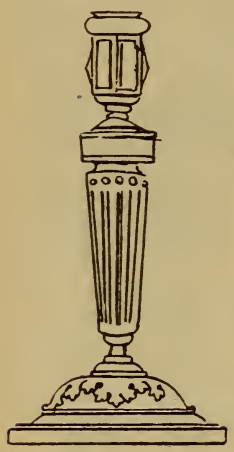


di *lamine* di bronzo incastrate, di *bassorilievi,* e di *porcellane di Sèvres* a mazzi di fiori, in luogo degli intarsii.

La pittura ornamentale, compagna del mobile, si libera anch'essa a poco a poco dall'antica pesantezza e scipitezza, per ispirarsi alla natura ed al vero, per parlare alla mente, per esprimere la nobiltà dei sensi umani.

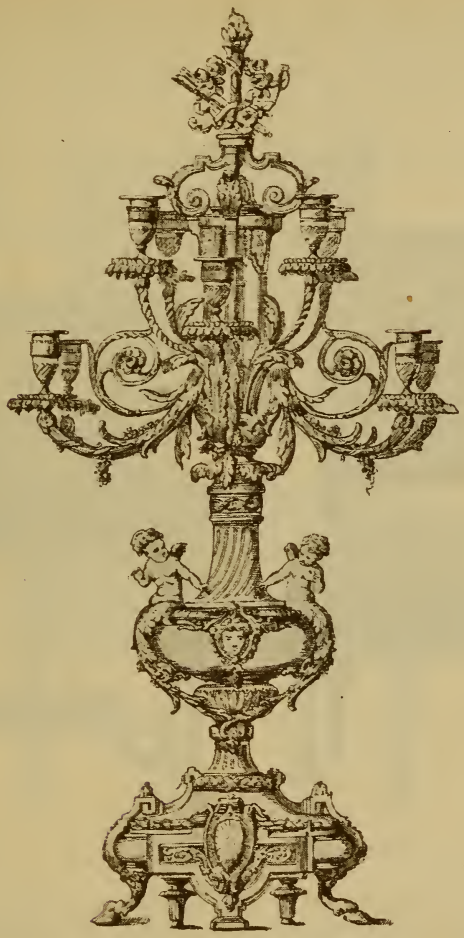
Una *schiera di artisti* di molto ingegno concorrono in quest'epoca a questa felice innovazione, e conta

i nomi di *Joubert, Fr. Leleu, Saunier, D'Avril, Carlin,* tutti ebanisti splendidi, fra i quali eccelle *Riesener* che diede all'intarsio un nuovo impulso, nuova vita, indicandogli vie nuove, essendo quest'arte quasi scomparsa dopo il regno di Luigi XIV°. Ma sotto



la sua mano più aggraziata che potente, l'arte si infiacchisce alquanto; chi, però, oserà dire che non sia incantevole ?

Sotto l'influenza di Riesener, l'ebanista alla moda, i cui mobili colla loro eleganza ci dicono quale fosse l'ideale al tempo di Maria Antonietta, si scolpirono e si dorarono sedie, seggioloni e sofà con una pazienza mai più vista. Il legno trattato alla maniera delle oreficerie, attesta quale fosse l'abilità di quegli scultori. *Tappezzerie a soggetti pastorali* della *Savonnerie* o di *Beauvais,* opere squisite di *Florian,* completano questi mobili da gran signori, avvezzi a non considerare il prezzo, ma l'eccellenza dell'opera.



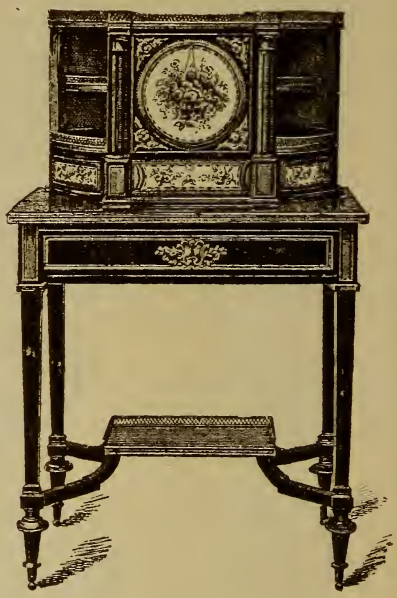
Candelabro in bronzo cesellato e dorato - Stile Luigi XVI

Il legno di acajou è ancora favorevolmente usato, con sobrie applicazioni di rame, ma specialmente per mobili di piccole proporzioni.

L'invenzione degli aeréostati suggerisce le *sedie* « à *la Montgolfière* » leggere, piacenti pel momento, e per l'entusiasmo suscitato da quei primi esperimenti.

Il *letto* è a *baldacchino*, colle cortine di seta. Le *pendole* han perduta la eleganza e ricchezza ornamentale del regno precedente. Il quadrante è adat-

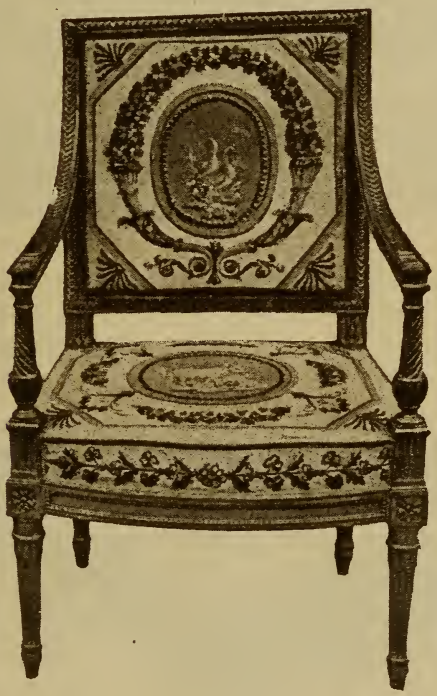
Stile Luigi XVI del più bel momento. Tappezzerie di Beauvais



Scrittoio di Riesener, con applicazioni di porcellana

tato in una specie di vaso, nella parte mediana di un'architettura in cui al bronzo si alterna il marmo bianco. In quest'orologio-vaso le sfere stanno ferme e gira il quadrante.

Gouthière e *Germain* compiono opere meravigliose nella loro arte di cesellare il bronzo. Gli orefici gareggiano nel produrre un'infinità di piccoli oggetti,



Stile Luigi XVI del più bel momento - Tappezzerie di Beauvais

quali, astucci, scatole, guaine, pomi di canne, che sono altrettanti capolavori. È il trionfo del *ventaglio* in legni profumati ed in avorio traforato a giorno, rialzato d'oro: è il momento più importante delle *tabacchiere* e delle *bomboniere* adorne di cammei ,di smalti e di miniature. *Pajou, Falconet, Clodion,* creano

Canapé Stile Luigi XVI del più bel momento - Tappezzerie di Beauvais

Tavolo in legno scolpito, Stile Luigi XVI

quei meravigliosi gruppi, quelle preziose figurine in «*biscuit*» di Sèvres che formano la delizia degli Amatori.

Ogni oggetto, a partire dal minuscolo anello, giungendo al mobile maggiore, viene eseguito con somma cura e con quella sobria semplicità che forma il carattere essenziale di questo stile. Tutto riflette quell'ambiente dominato da una regina, che, spandendo attorno a sè la sua spensierata gaiezza, vide prosternati ai suoi piedi un re e la corte più elegante del mondo.

Rivoluzione - Impero. — La Rivoluzione Francese affrettata dalle rivendicazioni dei Filosofi e degli Economisti del secolo XVIII°, e prodotta dalla esistenza di istituzioni politiche il cui motivo di essere da lungo tempo era cessato, aprì all'Europa l'éra delle società nuove.

Già abbiam visto come i Ministri di Luigi XVI° che tentarono riforme reclamate imperiosamente dall'opinione pubblica videro i loro sforzi infrangersi contro la tenace resistenza della nobiltà e del clero. Era logico che una *rivoluzione* soltanto avesse forza di atterrare una società fondata sul privilegio, per impiantarne un'altra per cui legge comune fosse l'uguaglianza di tutti i cittadini. Pertanto, gli *Stati generali* aperti a Versailles il 5 maggio 1789 si trasformarono il 17 giugno in *Assemblea Nazionale.* Il 14 luglio il popolo prendeva la Bastiglia. Il 4 agosto i privilegi feudali venivano soppressi dall'Assemblea che proclamava la «*Dichiarazione dei diritti dell'uomo*», votava la Costituzione del 1791 e creava l'egua-

glianza di tutti i cittadini davanti la legge. Il 30 settembre 1791 all'Assemblea Nazionale subentrava l'Assemblea Legislativa. Il 22 settembre 1792 la Convenzione proclamava la *Repubblica*. Sotto il *Direttorio* ebbero luogo le campagne del 1796 in Germania, ed in Italia; del 1798 in Egitto. Bonaparte, che le sue vittorie avevano fatto considerare come un salvatore, fece il colpo di stato del 18 brumaio (9 novembre) 1799, e divenne primo Console e poi dopo la conclusione dei trattati di Luneville e di Amiens si fece nominare Console a vita (2 agosto 1802). Il 18 maggio 1804 i poteri pubblici gli decretavano la dignità imperiale, e la Rivoluzione Francese non rimaneva più che un ricordo.

Giunto al potere in grazia delle sue vittorie, Napoleone non vi si poteva mantenere che con vittorie nuove. Cominciarono allora le memorabili campagne segnate coi nomi di Austerlitz, di Iena, di Eylau, di Friedland, di Eckmühl, di Wagram. La sua stella cominciò ad impallidire nel 1812, colla campagna di Russia. Vinto a Leipzig nel 1813 dagli alleati che invasero la Francia ed entrarono in Parigi, Napoleone fu dichiarato decaduto dal senato, ed obbligato ad abdicare a Fontainebleau, si ritirò nell'isola d'Elba il 20 aprile 1814. — Il 26 febbraio 1815 abbandonata l'Elba, il 20 marzo entrava a Parigi lasciata da Luigi XVIII la notte precedente, e dava un « *Atto addizionale* » alle costituzioni imperiali. Ma l'Europa coalizzata, vittoriosa a Waterloo, invase di nuovo la Francia; e questa volta l'imperatore che s'era affidato all'Inghilterra, dovette imbarcarsi per Sant'Elena,

dove, dopo una triste prigionia, moriva il 5 maggio 1821 in età di 52 anni.

Napoleone I° era il secondo figlio di Carlo Bonaparte e di Letizia Ramolino. Nacque in Aiaccio nel 1769. — Si sposò in prime nozze nel 1796, con *Giuseppina Tascher* di La Pagerie, nata alla Martinica nel 1763, vedova del generale Visconte di Beauharnais. Da essa non ebbe figli. Divorziò nel 1809 e sposò nel 1810 *Maria Luisa arciduchessa di Austria*, figlia di Francesco II°, dalla quale ebbe un figlio, Napoleone II°, proclamato appena nacque, *re di Roma*. Questi visse sempre nel castello di Schoenbrunn presso il nonno materno, sotto il nome di *Duca di Reichstadt* (1811-1832). — Maria Luisa dopo la morte di Napoleone, sposò il conte Neipperg, e poi il conte di Bombelles (1791-1847).

Pochi uomini hanno esercitato sul loro tempo una influenza così profonda, così durevole, come Napoleone. Egli fu il più grande capitano del mondo, e l'uomo più eminente per varietà di genio, di attitudini, potenza incredibile di assimilazione, e forza di lavoro. Ma la sua ambizione trascinò alla rovina lui colla Francia.

Stile Impero. — Lo stile Luigi XVI° a malgrado che i grandi maestri fossero morti od emigrati in altre regioni alla ricerca di lavoro, continua ancora per brevissimo tempo, e poi cessa del tutto, benchè talvolta sotto i rigidi *fasci consolari*, ed i *berretti frigi* si possa intravvedere il ricordo di quell'arte così civettuola e gaia.

Ai pochi artisti che rimangono in patria non avanza altra risorsa che quella di preparare disegni per feste nazionali più o meno fastose, ma frequenti, o dedicarsi all'Architettura provvisoria delle pompe ufficiali.

Per le arti in generale questo è un periodo ben triste. Periodo di libertà sterile. Le facoltà della immaginazione sembra siano del tutto spente, e che il gusto (che ancora può sopravvivere alla invenzione, dare incanto alle nostre opère ed illuminarle ancora di un ultimo raggio), sia del tutto scomparso. E' l'idea ossessionante di cancellare la tradizione delle arti, degli usi, dei costumi che han preceduto, quella che domina le menti.

In quel poco di arte che si produce, lo spirito sobrio che era regola e carattere sotto Luigi XVI, diventa stranamente pesante sotto il cumulo di emblemi, fasci consolari, berretti frigi, squadre, mani congiunte in segno di fratellanza, picche, squadre, compassi, ecc. che formano il complesso di quel simbolismo ridicolo, arbitrario, superficiale, senza valore per coloro stessi che lo hanno immaginato, perchè non han fondamento in una fede sincera. Tuttavia, non v'è da disperare. Molti uomini egregi sopravvivono. Anche la Rivoluzione non nega al bronzo ed al cesello l'importanza che hanno avuta e che ancora possono avere nella decorazione del mobile. Ed un grande artista, *Thomire* che aveva operato sotto Luigi XV e Luigi XVI, continuerà la sua mirabile tradizione.

Pertanto, lo *Stile Rivoluzionario* e quello chiamato di *Messidòro*, (che attraverso il Direttorio va sino

alla fine del Consolato), privi di carattere, non si possono tenere in conto che per riguardo storico, ed in considerazione ad alcuni saggi compiuti per iniziativa privata da abili artisti non disposti a totalmente rinunciare agli ammaestramenti avuti ed alle buone tradizioni.

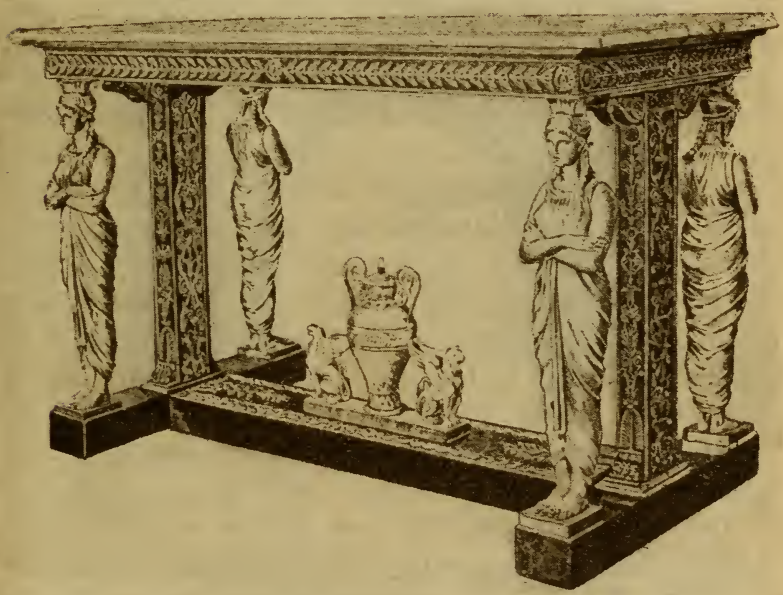


Tavola a sei sopporti, adorna di bronzi cesellati e dorati della fine del secolo XVIII, che *preannuncia* lo Stile del Primo Impero

Il turbine della Rivoluzione è passato. Molte istituzioni sono state rinnovate; ma nella maggior parte dei palazzi, dei castelli, delle piccole case di ritiro, e di piaceri galanti — in cui splendevano, si riposavano,

o dimenticavano i principi ed i re — si è fatto un deplorevole vuoto. — Però l'ordine è ristabilito: una furiosa gioia di sopravvivere, un'ardente bisogno di vivere, infiammano tutti i cuori.

I palazzi si riaprono. I mobili ritrovati sui granai non sono più adatti alle necessità del momento. L'evoluzione degenera in rivoluzione, ed il mobile nuovo apparirà in contrasto brutale con tutte le cose che l'avevano preceduto: benchè si possano quà e là ritrovare le tracce di una transizione dovuta ad abili artefici, scultori, cesellatori, a cui non riusciva facile lo staccarsi violentemente dagli insegnamenti avuti, dagli ideali prima perseguiti. Occorre lavorare e produrre molto e rapidamente. Il mobile rifatto in fretta dev'essere lussuoso, poichè la discrezione nelle abitudini, la semplicità della vita non fan più parte dello spirito dei nuovi tempi. Il Direttorio s'esercita in modo grossolano al fasto, e crede di sostituire Atene all'austera Sparta. Ma ben presto Bonaparte, il Consolato e l'Impero debbono imporre il lusso, la prodigalità, il fasto.

Dal suo principio alle sue ultime modificazioni, lo *Stile Impero* non occupa che lo spazio di venticinque anni. È una fioritura effimera: pur tuttavia grande ne fu lo splendore quanta ne fu l'importanza.

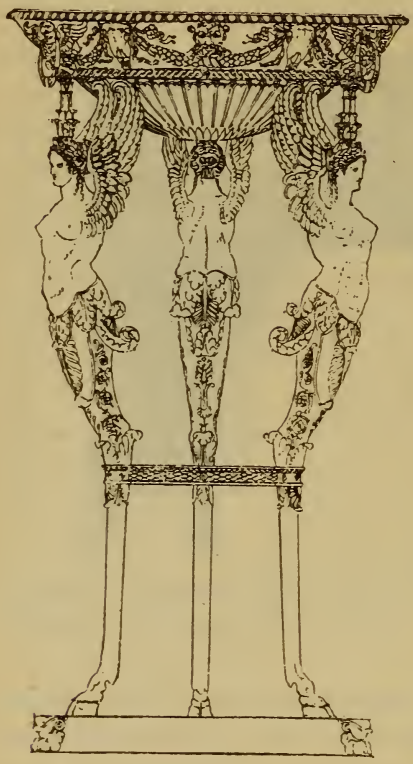
Il mobile di stile impero non usa quasi che un solo legno: l'*acajou* (mogano), con qualche rara eccezione per altri legni. L'acajou è lussuoso, ma non è allegro, e si presta male alla scoltura, e perciò viene usato in masse compatte simmetriche, tutt'al più traversate da qualche semplice modanatura.

Alla vigilia della Rivoluzione, la scoltura, libera conquistatrice del legno, ornava, contornava ed abbelliva ancora certe « *consoles* » deliziose, certe cornici civettuole: ma poi scompare quasi completamente.

Bureau adorno di bronzi cesellati e dorati (disegno di Perrier, esecuzione di Georges Jacob. - Palazzo del Grand-Trianon, Versailles)

Il régolo e la squadra domineranno *il primo mobile impero;* questo, quindi, sarà di una pesantezza e bruttezza sconfortanti. Ma gli verranno in aiuto stoffe talvolta di una suntuosità meravigliosa, e bronzi, inevitabili per trarlo da povertà siffatta. In questi bronzi, però, si osserva piuttosto sovrapposizione che non armonia profonda. Indubbiamente l'Acajou ha bisogno di questi bronzi, di quest'oro, di queste luminosità.

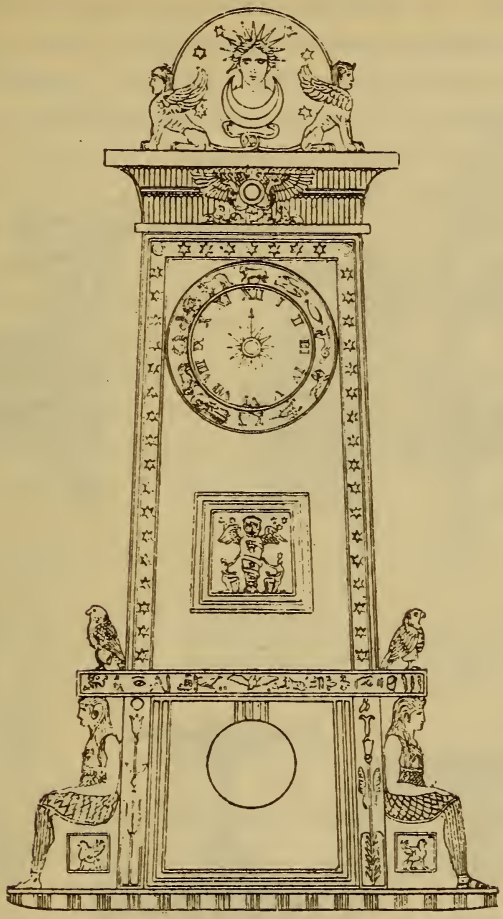
Tali bronzi, però, benchè disposti non a caso, ma in ben ordinata simmetria, saranno lontani dalla deliziosa concezione che li dominava sotto il regno di Luigi XVI°. I mobili della *primitiva concezione dell' Impero* consistono in cofani privi di grazia, casse, sedie curuli male imitate dai modelli greco-romani, dorsali a lire,



Tripode Impero
adorno di bronzi cesellati e dorati

Pendolo Impero con bronzi
cesellati e dorati

seggioloni a bracciuoli rappresentanti colli di cigni, letti che paion barche, lampade quasi funerarie, più adatte ad illuminar catacombe che non sale, piano-



Pendolo Impero, alla maniera Egizia, adorno di bronzi cesellati e dorati

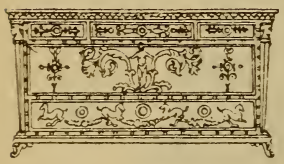
forti quadrati che sembrano sarcofaghi. Tuttavia ci interessano e non dispiacciono, quando il bronziere li ha animati un tantino.

Gli scavi di Pompei, che già avevano esercitata la loro influenza nello stile Luigi XVI°, ispirarono gli artisti dell'Impero. Ma toccava a *David*, a *Vien* ed a *Prud'hon* il compito di mettere sulla retta via questa nuova opera di idealità ed a richiamare detti artisti al dovuto rigore ed alla dignità necessaria.

Oreficeria Impero

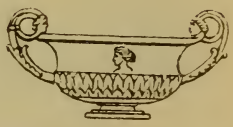
Sedia Impero

Nè l'imitazione dell'antichità è solo nelle arti minori, ma pure nell'Architettura, nelle vesti e nei co-



Commode Impero

Guéridon Impero

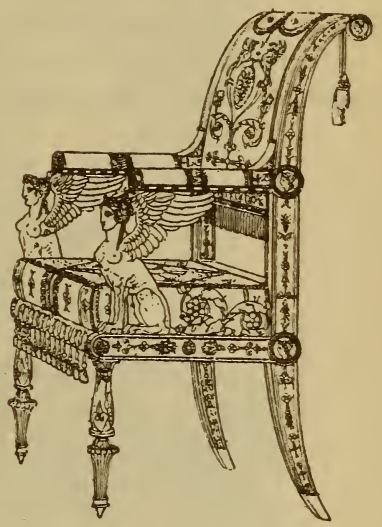


Oreficeria Impero

stumi: e *Percier* e *Fontaine*, portando il gusto dell'antico alla massima semplicità greca, nelle decorazioni interne degli appartamenti, sono validi cooperatori di David. Dal 1790 *Jacob* e *Alexandre*, fabbri-

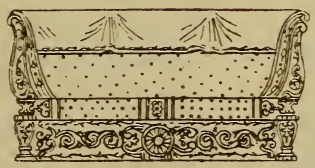
canti famosi, eseguiscono ogni sorta di mobili e di sedie su disegni di David. Più tardi, dopo la Spedizione d'Egitto, il gusto Egiziano ottiene per qualche tempo un favore speciale.

Napoleone I è giunto al suo apogéo, e nulla si deve risparmiare, pur di ottenere capolavori in ogni piccolo mobile di adornamento: ed i gigli primitivi sono soppiantati dall'**N** a cui



Fauteuil Impero
con bronzi cesellati e dorati

Oreficeria Impero



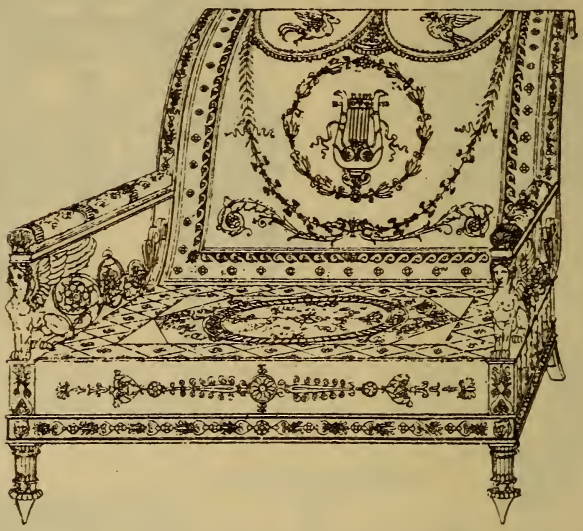
Canapè Impero

Tavola Impero

sovrasta la corona imperiale e dalle note *api*. I bronzi raggiungono la massima perfezione nella fusione e nelle dorature, la massima delicatezza nell'opera di cesello.

Più sopra abbiamo accennato a *Percier* e *Fontaine*. Essi hanno disegnato durante tutta una generazione i mobili più famosi, fra cui degni di ricordo speciale quelli per Napoleone e Maria Luisa.

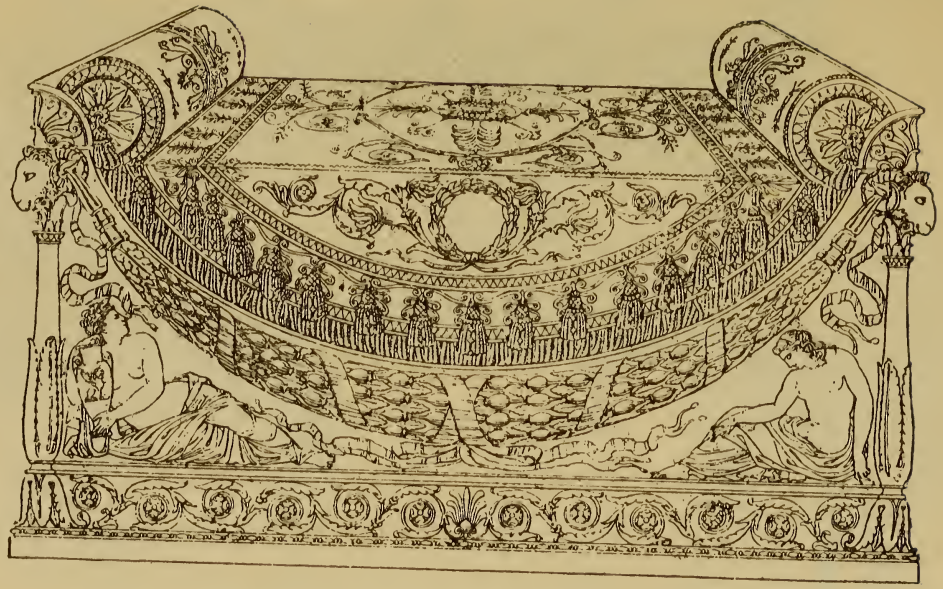
Un altro nome, in certa maniera domina e riassume la storia del mobile in quest'epoca e per lo



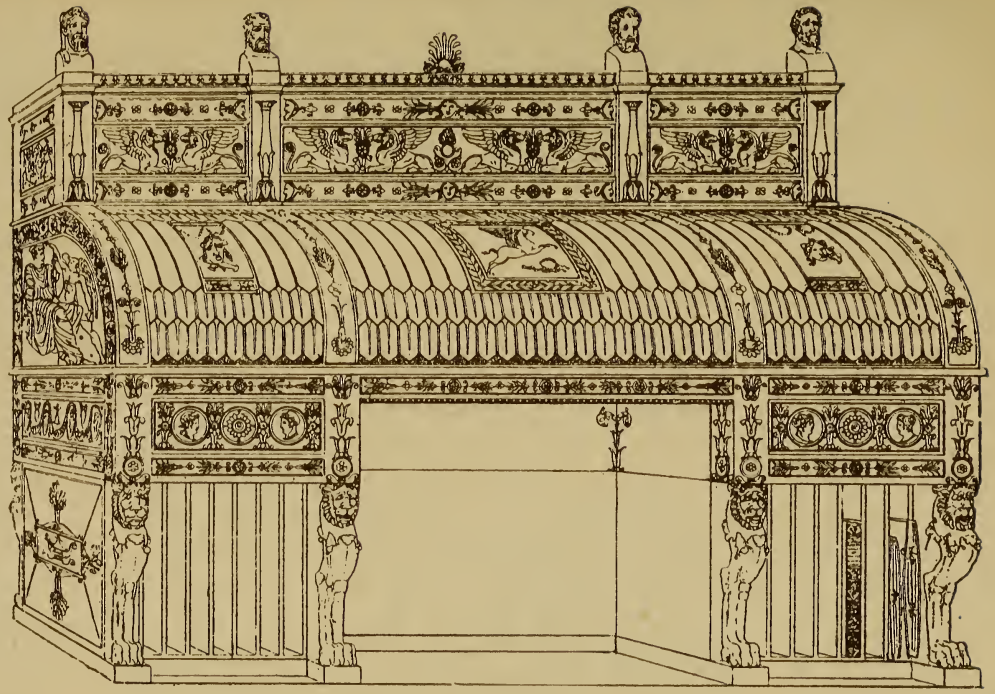
Fauteuil Impero, adorno di bronzi cesellati e dorati

spazio di oltre mezzo secolo: *Jacob*. Questo nome non designa un ebanista isolatamente, nella sua elegante e solida opera, ma tutta una dinastia, che comincia al tempo di Luigi XV°, con Giorgio Jacob, e finisce con Giorgio Alfonso Jacob Desmalter.

Ed ai precedenti dobbiamo aggiungere il nome del più glorioso artista cesellatore di questo periodo di



Letto Impero, con bronzi cesellati e dorati



Scrittoio a cilindro, Impero, adorno di bronzi cesellati e dorati

tempo, ed ancora del tempo che seguirà: *Thomire*, il quale moriva in età di novantatre anni, nel 1843. Egli aveva cominciato come Clodion, del pari galante, del pari molle e delicato; e fu, durante lo spazio di tre quarti di secolo, quello che fu Gouthiére, in più rapide primavere al tempo dell'ultima monarchia. Ma Thomire, più fortunato, doveva morire colmo di anni, di plauso e di rimpianti.

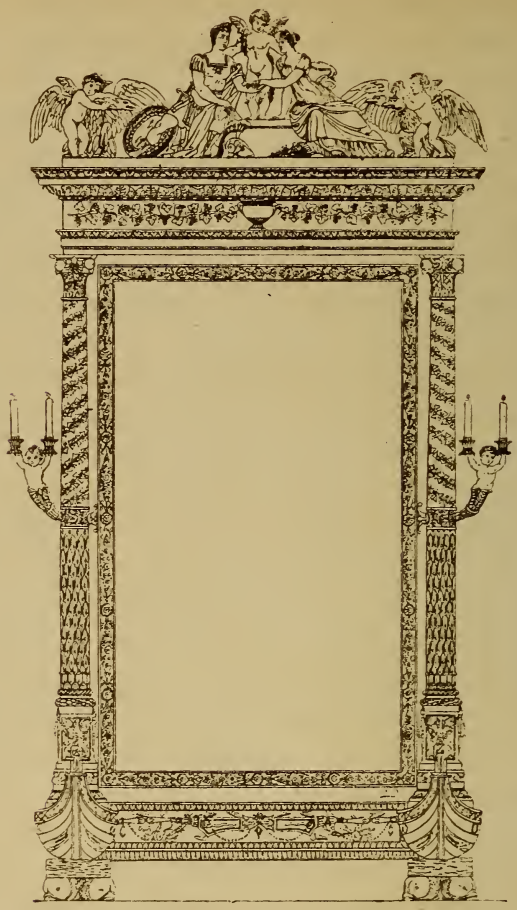
Ora, prima di passar oltre a discorrere dell'arte del mobile nel periodo susseguente, ci parve compiere cosa grata al Lettore ed utile alla storia, fissando sulla carta duraturo ricordo (1) di una serie di mobili che miseramente essendo periti, di essi altro non ci rimane che le splendide, quanto al giorno d'oggi rarissime, incisioni fatte dal *Toschi di Parma*. Vogliam dire i mobili che le comunità di Parigi, Lione, Marsiglia e Bordeaux unite in gentile pensiero fecero eseguire su disegni del *Prud'hon*, ed offrirono a *Maria Luisa imperatrice di Francia* (2) ed al *re di Roma*, suo figlio.

Questi mobili preziosissimi non solo per valore intrinseco, essendo tutti in argento dorato, oro e pietre rare, ma ben anche per valore artistico e storico, formavano suntuoso ornamento al palazzo ducale di Parma. Però la memoria di essi pesava a governo Austriaco per motivi particolari, e gli premeva,

---

(1) Queste notizie sono affatto *inedite*, e le illustrazioni che qui riportiamo sono *copia fedelissima delle incisioni del Toschi di Parma*.

(2) A Napoleone I mancava un figlio a cui trasmettere la sua potenza, nè la moglie Giuseppina glie ne lasciava speranza. Quindi la ripudiò. ed ai 2 di aprile 1810 sposava Maria Luisa arciduchessa d'Austria, alla quale poi (in virtù dei trattati di Vienna e di Parigi nel 1815, coi quali le potenze diedero un assetto definitivo all'Europa), toccarono i ducati di Parma, Piacenza e Guastalla.



Psiche

quindi, che venisse cancellata. A questo fine già da anni il suddetto governo trattava in segreto col presidente delle finanze dei ducati Vincenzo Mistrali, affinchè trovasse modo di procurarne la distruzione.

Costui per farsi merito presso l'Imperatore d'Austria, ed anche sperandone ampia mercede, promise

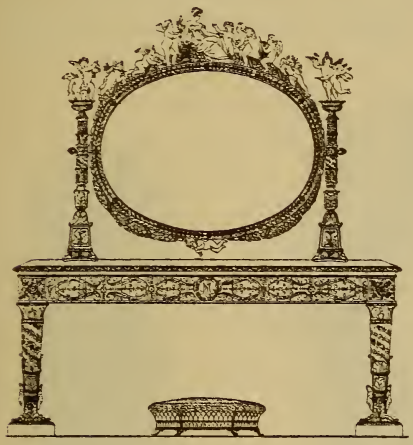
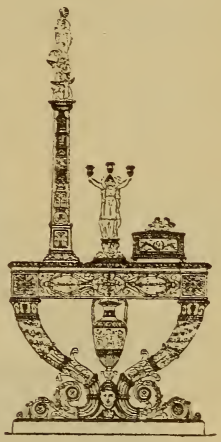


Tavola specchio



Profilo della tavola specchio

avrebbe colta occasione propizia per appagarlo. La minaccia dell'invasione del colera negli Stati Parmensi in sul finire dell'anno 1831, si offerse favorevole a quest'uomo ambizioso, economo, spilorcio e privo di cuore; sicchè propose a Maria Luisa di far fondere tali oggetti onde coniar *moneta parmense* da spendersi a pro' dei colerosi. Aderì la duchessa alla proposta, non senza però qualche esitazione, e con *motu-proprio* del 1º dicembre 1831 ne fu decretata la distruzione.

Lavabo

Fauteuil

Quanta indignazione abbia suscitato in Francia l'indicato decreto, ognuno può di leggeri immaginarselo! Impegni di ogni sorta furono presi per impedire la distruzione di oggetti così preziosi. Le comu-

Culla del re di Roma

Testa della culla

nità che li avevano donati si offersero di ricuperarli al triplo e più del valore di stima da farsi a base di affezione, ma tutto fu inutile.

Sul finire del dicembre 1831 spietatamente venivano spezzati per mano degli orefici parmigiani Vighi e Vernazzi che ne ebbero larga mercede, e si spedivano alla zecca di Milano, che ne coniò *moneta coll'effigie di Maria Luisa;* lusingando ciò assai l'ambizione del Tigellino Mistrali, che vantavasi, poi, di aver dato ai Ducati una moneta propria!

Il ricavo in denaro riuscì, con universale stupore, di sole duecentomila lire incirca, e le pietre furono vendute in Milano a vilissimo prezzo.

Appena si diffuse la notizia di siffatta distruzione, tutti i giornali francesi si scagliarono contro il governo parmense: ma questo inutile sfogo a null'altro valse se non

Piede della culla

Bassorilievo allusivo alla maternità, sul lato destro della culla

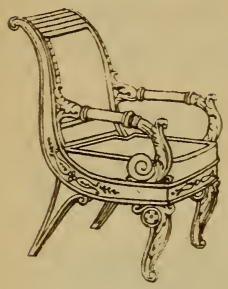
Bassorilievo rappresentante il Tevere, sul lato sinistro della culla

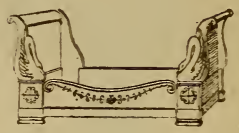
ad eterna vergogna del barone Mistrali e della duchessa di Parma.

Dopo la morte dell'infausto ministro, poche erano in Parma le case ove non si trovasse appesa al muro l'iscrizione seguente di letizia, che alcuni cittadini allora fecero stampare, e che qui riportiamo come semplice curiosità storica: *Tigellini Mistralis – Parmae et Placentiae Orci – Extremo Fato – Omnes plausère Cives – Plurimis exoptata votis – Et tandem a deo obtenta – Benedicta salus* !

Restaurazione. — Quest'epoca che s'inizia col ristabilimento dei Borboni sul trono di Francia nel 1814, e va sino alla loro caduta nel 1830, (Regno di Luigi XVIII° e di Carlo X°), aperse la via ad un'èra

nuova: non creò già un'arte che le fosse propria, poichè non era concesso a questo regime di nulla creare; ma la società infine riposata, trovandosi un po' calma, e sentendosi, d'altra parte, come stordita dal rumore degli ultimi anni e come isolata in mezzo alle rovine





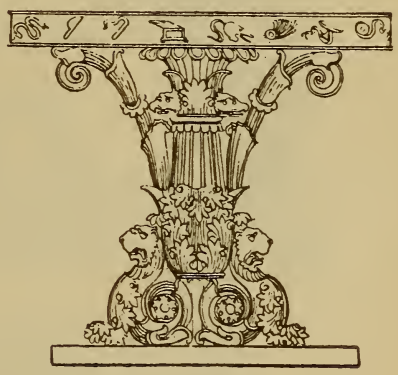
ed alle macerie, cercò riallacciare un poco il suo presente al suo passato ed a risaldare la catena dei tempi e delle tradizioni così violentemente spezzata. La storia letta ed interpretata bene ponderatamente e con criterii più giusti che pel passato, fe' apprezzare prodotti delle letterature e delle arti fin'allora tenuti in non cale o non ancora ben conosciuti. L'archeologia del medioevo prese uno sviluppo immenso: da scienza morta e da erudizione pura divenne un gusto dominante nel mondo degli uomini colti, e fu anche, si può dire, creata nella parte che riguarda le arti belle.

Ma, intanto, la Restaurazione non restaura che il trono, e, ancora, non totalmente. Dietro i *gigli d'oro* è facile intravvedere ancora le *api* araldiche dell'Impero. Napoleone e l'Impero sono scomparsi, ma i

nuovi uomini ed i riapparsi ne subiscono ancora le istituzioni ed i gusti.

Eccettuati alcuni emblemi modificati non del tutto, i mobili del primo periodo si distinguono a mala pena dà quelli affermatisi durante l'Impero: ma le modificazioni in essi introdotte non parlano

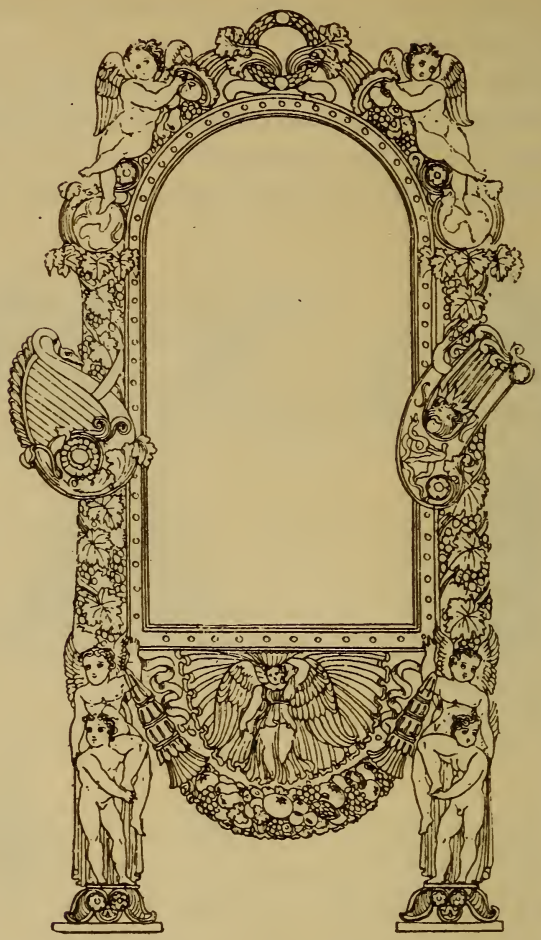
Portacatino
epoca Luigi XVIII-Carlo X



Tavolo
epoca Luigi XVIII-Carlo X

certo in favore della grazia e della bellezza di questi mobili pesanti più del necessario, e volgarmente borghesi. Così dicasi dei bronzi. Lontani dalla fine e minuziosa esecuzione di pochi giorni innanzi, si moltiplicano in una sovrabbondanza ingombrante, spessi, pesanti, con dorature molto scadenti.

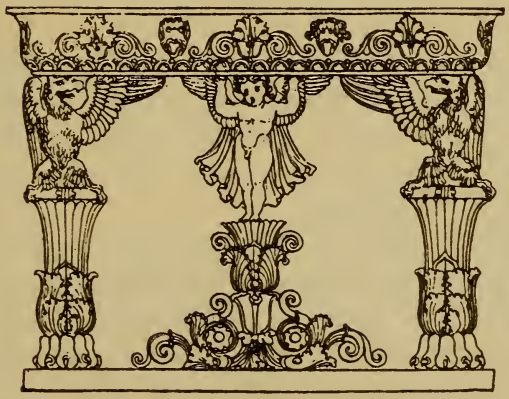
Però il volgersi degli animi allo studio dell'antico, come abbiam detto, che imprime agli scrittori un nuovo indirizzo, e specialmente ai romanzieri, verso



Specchio época Luigi XVIII-Carlo X

le ricerche di soggetti medioevali, trascinano sullo stesso cammino le arti, e con esse anche l'arte del mobile. Ed abbiamo il così detto *Stile Trovatore*.

Toeletta epoca Luigi XVIII-Carlo X



Console epoca Luigi XVIII-Carlo X

Nè la cosa può parere troppo strana, se si pensa a quei prìncipi restaurati, a quegli uomini più vecchi di idee che di anni che li circondavano, a quel mondo rimesso in piedi senza che avesse intuìto quale cammino l'umanità avesse percorso, tutto immerso nelle glorie degli avi.

Dunque: mobili su cui i segni dell'arte più non esistono. La forma ampia, lo spessore dei legni, li

Mobile epoca Luigi XVIII-Carlo X

rendono solidi all'eccesso e pesanti. L'*acajou*, è legno costoso, ma di facile lavorazione, e sarà la base di tutti questi mobili, oramai spogli di ornamenti di bronzo e di opere di cesello. Saranno, invece coperti di marmi lugubri.

Sono mobili pratici, capaci, abbondanti, come la saliente borghesia richiede, ma l'intenzione di copiare il medioevo non rimane che intenzione: è un miscuglio anarchico di idee; ed il lusso, grande fomentatore di immaginazione negli artisti, non è più che un privilegio di alcuni rari e vecchi artefici che non

vogliono staccarsi dal glorioso loro passato. La praticità ha distrutto il gusto e l'arte.

Ma l'acajou massiccio non è accessibile alla borsa di tutti: ed ecco i mobili impiallicciati di tal legno. I marmi sono costosi: ecco che subentra l'alabastro; così ai bronzi subentrano il ferro fuso e lo zinco; e l'arte cede il suo posto all'industria per accontentare ancora la nuova gente che sale.

A quest'epoca non sono legati nomi di artisti di fama duratura. Nel campo del disegno, quello che ci avanza di più caratteristico sono alcune vignette di Dévéria, di Tony Johannot, e di Nanteuil.

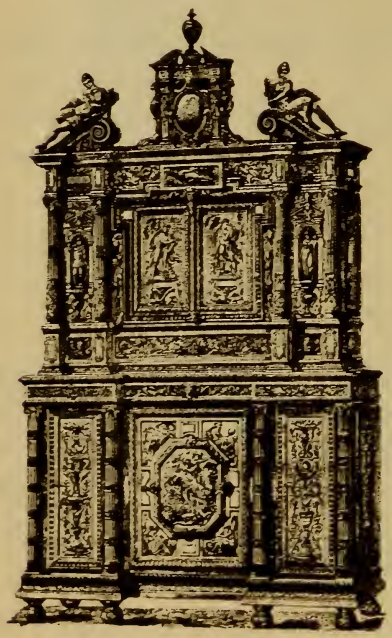
***

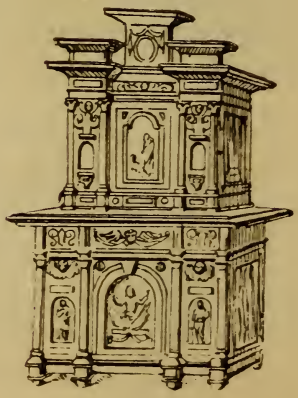
L'*Età presente* non ha creato uno stile che ne possa tramandare ai posteri il nome: ma è innegabile che noi abbiam fatto immensi progressi nella conoscenza di tutte le epoche passate. Il nostro spirito poco atto a creare, si è trovato ammirabilmente disposto a comprenderne tutto, ad accettare tutti i sistemi, a penetrarne i misteri ed apprezzarne i vantaggi, *a riprodurre tutto colla massima perfezione.*

Scorsa, così di volo, come ci consentiva lo spazio e la mole del lavoro, la storia del Mobile, diamo, qui di seguito, un complesso di Indicazioni al Mobile relative, facendole seguire, come abbiam fatto per ogni Capitolo, da un Elenco Alfabetico dei Principali Artisti degni della nostra attenzione.

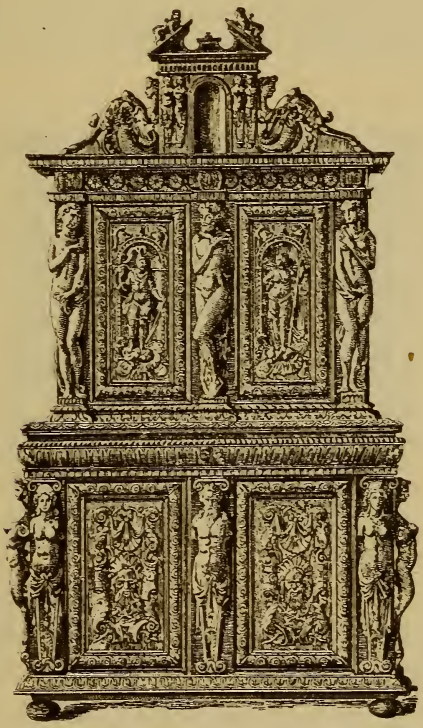
INDICAZIONI SUI DIVERSI GENERI DI MOBILI, LORO ORIGINE, USI, FORME; *L'INTARSIO*, E COME SI OPERA.

ARMADIO (in franc. *Armoire*) mobile di grandi dimensioni, d'ordinario a due battenti, serviva come, al giorno d'oggi, a contenere la biancheria, le vesti e gli oggetti preziosi. Anche le chiese ne possedevano di bellissimi, in cui si chiudevano i tesori e gli oggetti del culto. In generale sono tutto legno di quercia o di noce, sovente con bassorilievi di ornati, figure mi-





tologiche e mostri, epoca del Rinascimento in Italia ed in Francia. Altri sono in intarsio nei pannelli, colle altre parti a scoltura. Anche la Rivoluzione ne ha prodotti, degni di riguardo, per la storia.

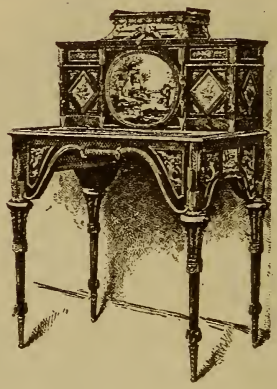


BAULE, specie di cofano; dapprincipio era una specie di valigia portatile, sei za piedi, usato per trasportare effetti di uso domestico in viaggio, su carri o a dorso di animali: a poco a poco piglia proporzioni maggiori e diventa un mobile fisso, diffondendosi tanto nelle castella che nei tuguri del povero. Esso era allo stesso tempo cofano, madia, banco, sedia, talvolta anche letto, armadio e scrigno. È il mobile più usato nel medioevo, in legno scolturato, quercia o pero, Rinascimento. Ve ne sono di adorni di piccoli archi del secolo XV, gotico fiorito, e di coperti di begli ornamenti del Rinascimento italiano e francese, chimere, incre-

spature, contorni di acanto. *S'incontrano, oramai, adattamenti ed imitazioni, più* che originali.

BIBLIOTECA. Solo vedendo questo genere si possono fissare norme e prezzi.

BONHEUR DU JOUR, *piccolo scrittoio* sormontato d'un corpo a due sportelli e fondo a specchio; mobile Luigi XVI, quasi sempre in acajou con fascie di rame, galleria nel disopra, maniglie e bottoni per afferrare.



BUFFET, V. **Credenza.**

BUREAU, V. **Scrittoio.**

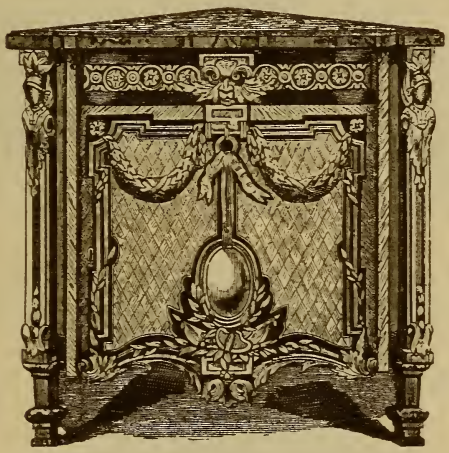
CABINET, V. **Stipo.**

CANAPÉ: a quelli di stile Luigi XIV, XV e XVI dànno un prezzo vario la ricchezza e la conservazione perfetta delle scolture, dei legni e delle sete, arazzi e broccati che li coprono. Quelli di epoca posteriore non sono ancora entrati nel campo della curiosità.

CANDELABRO in bronzo, marmo con bronzi. Spesso è formato da una statua di negro che sorregge un insieme di portalumiere. Deve richiamare l'attenzione dell'Amatore. — *Flambeau* a diversi rami: si trova talvolta in argento Luigi XIV, XV e XVI, raro e di prezzo elevatissimo. Più spesso in bronzo per le medesime epoche. Quelli solamente sopportati da figure di donne nude o vestite appartenenti al primo Impero entrano nella curiosità. Il modello è quasi sempre assai buono, e le contraffazioni che cadono sulle epoche anteriori, XVII e XVIII secolo, a motivo dei prezzi elevati a cui salgono questi oggetti, sono fatte assai abilmente, ed occorre che l'Amatore stia molto attento. — *Candelabri da chiesa*, la loro destinazione li rende meno ricercati e meno importanti pel raccoglitore: non si cercano gli esemplari anteriori al sceolo XVII.

CANTERANO (*Commode*), solo la bellezza dei bronzi e degli intarsii che li ornano possono dar loro valore: è pure da osservarsi la forma che può essere più o meno elegante. Gli speculatori adattano continuamente di questi mobili comuni, per farli passare per opere d'arte. Occorre fare attenzione.

CANTONIERA, piccolo mobile, per lo più armadio di *forma triangolare*, destinato ad occupare un angolo, e, perciò, detto dai francesi *Encoi-*



gnure. In legno d'ebano, di rosa e di altri legni fini, adorno di bronzi, di intarsii di rame o di legno, coperto di marmo. Valore di figura.

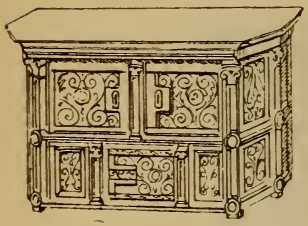
CATTEDRA (*Chaire*), sedia in legno. Il valore si deduce vedendole, Secoli XIV, XV e XVI.

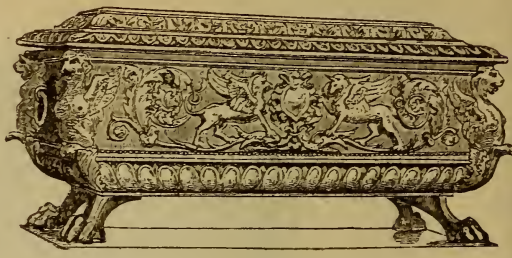
CERTOSINI, o *alla Certosa*, son detti i lavori in mosaico od intarsio, genere iniziato e coltivato da alcuni frati che legarono il loro nome alle loro opere, quali Fra' Gabriello e Fra' Giovanni da Verona. Fra' Raffaello da Brescia, Fra Sebastiano da Rovigo, Fra' Damiano da Bergamo. (Vedansi queste voci rispettivamente). Il vero Certosino è una imitazione orientale ed ha principio in Venezia. Dal secolo XIII alla fine del XIV, le incrostazioni erano in legno nero e bianco, talvolta rialzato di avorio: più tardi il numero dei legni colorati aumenta. Questi lavori primitivi sono quasi sempre di piccole dimensioni. Sui cofani e bauli del XV e XVI secolo i legni di colore, l'osso e l'avorio si combinano in disegni geometrici, in fogliami, in piccole palme, in rombi e cerchi stellati. Quasi tutti sono originari d'Italia: anche del Portogallo, ma questi facilmente si

riconoscono dall'abbondanza delle applicazioni in rame intagliato che loro servono di ornamento.

CHIFFONNIER, piccolo mobile a cassetti numerosi, legno di rosa, acajou, Luigi XV, Luigi XVI. I° Impero, spesso guarnito di bronzi.

COFANO, **COFANETTO**, in tutte le epoche, in tutte le materie, in tutti paesi. — Valore di Figura. V. **Baule**; **Mobili di gioielli**; e nel Capi-

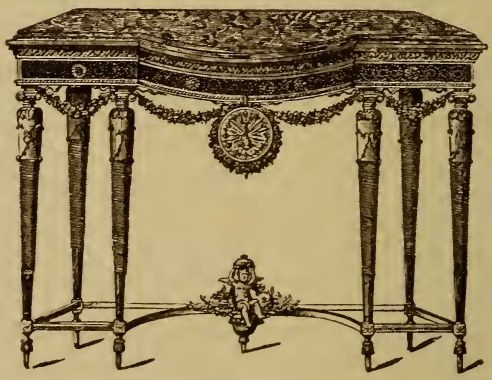




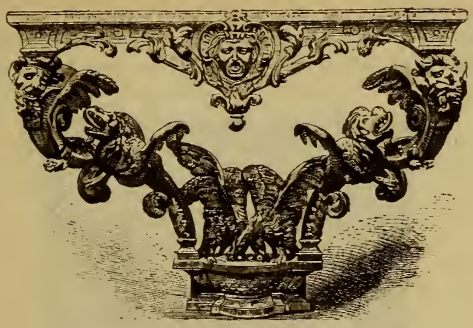
tolo I di questa Parte altri cofani. Qui diamo due disegni, di cui il primo rappresenta un cofano del Rinascimento aprentesi nella parte anteriore, ed il secondo pure un cofano scolpito del secolo XVI.

COMMODE, V. **Canterano**.

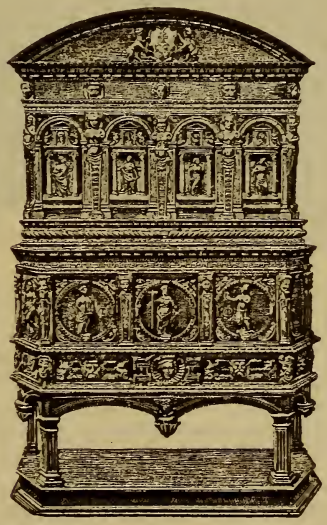
COMÒ, V. **Canterano**.



CONSOLE. in legno scolpito, dorato, Luigi XIV, XV, XVI: acajou ornato di bronzi, Impero. La ricchezza della scoltura e la bellezza dei

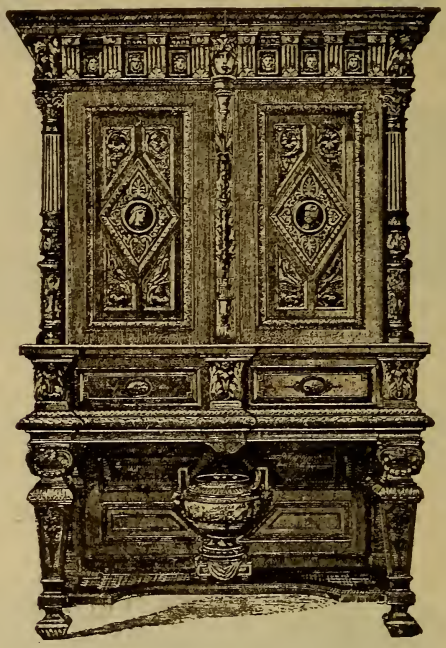


marmi che le coprono possono dar loro un buon prezzo. Le Consoles del I° Impero cominciano ad entrare nella curiosità per la bellezza dei bronzi. — V. **Entre-deux.**



CREDENZA (*Buffet*), mobile a due corpi: quello di sotto si avanza di alcuni centimetri oltre quello di sopra; ha quattro battenti, tiretti mobili nella parte superiore del corpo di sotto; in quercia o noce scol-

pita. Nei tempi antichi serviva a contenere i vini ed i liquori per farne l'assaggio tanto nelle case che nelle chiese. Nel medioevo essendo frequenti gli avvelenamenti, venivano destinati uomini appositamente per



assaggiare le vivande ed i liquori prima di presentarli ai principi. Più tardi non è più in uso che nelle campagne ed è opera del falegname, senza che più abbia valore. Molte imitazioni. V. **Dressoir.**

CULLA, sempre in legno scolpito. Prezzo di fantasia e di lavoro.

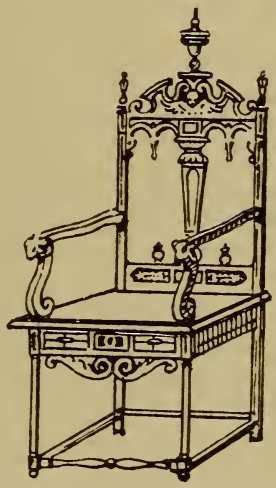
DRESSOIR, mobile in legno scolpito, assai simile alla credenza, ma diverso da questa, essendo tutto aperto a partire dal piano che serve di base nella parte inferiore. Serviva come mobile di lusso ad esporre schierato il vasellame di valore, in oro, argento, terra smaltata, ecc.; il numero dei piani era fissato dalla etichetta, ed era subordinato al grado del proprietario; ora non si usa più che in campagna. È da distinguersi dalla Credenza. Valore del lavoro. Molte contraffazioni.

ENCOIGNURE, V. **Cantoniera.**

ENTRE-DEUX, piccolo mobile d'appoggio del genere della *Console*, in intarsio, legno di rosa, talvolta adorno di bronzi. Valore di fantasia,

Luigi XIV, XV, XVI. Più vicino a noi sono ancor senza valore, salvo quelli del primo Impero, i cui bronzi possono essere assai belli.

FAUTEUIL (da *faudesteuil*, derivato dall'antico tedesco, *faldan*, piegare e *stuol*, sedia); questo nome applicavasi ad ogni genere di sedie nel medioevo. Il grande *fauteuil* collo schienale diritto, alto, talvolta sormontato da baldacchino, era la sedia baronale, comitale, signorile, ecc. Quelle dei prelati della Chiesa presentavano talvolta delle scolture



religiose (V. **Cattedra**). In generale è una sedia di proporzioni piuttosto grandi, in cui uno sedendosi trova appoggi o sopporti per le braccia: in legno scolpito di quercia, noce, dorato, dipinto; coperto di cuoi stampati in Francia, nel Portogallo e nella Spagna nell'epoca Luigi XIII, XIV e XV, nonchè nelle Fiandre ed in Germania. Tutto scolpito sino al XVI secolo: dopo, dappertutto coperto di stoffe, velluto, seta, arazzi, ecc. Valore di figura e di eleganza di forma.

FLAMBEAU, V. **Candelabro.**

GABINETTO, V. **Stipo.**

GUÉRIDON, piccola tavola rotonda ad un sol piede, detta anche *Monopodo*: se ne trovano pure Luigi XVI e primo Impero a tre piedi in bronzo cesellato, col piano in intarsio o in mosaico di Firenze o di Roma. Valore di fantasia. *Boulle* e *Filippo Caffieri* hanno costrutto splendidi *guéridons* destinati a sorreggere lampade.

INGINOCCHIATOIO (*Prie-Dieu*), quasi sempre in legno scolpito, talvolta intarsiato. Piccolo valore di fantasia.

INTARSIO o **TARSÌA** o **INTARSIATURA.** Nell'arte del mobile il ramo *Intarsio* occupa un posto importantissimo. *L'intarsio è l'arte di unire varii pezzetti di legno coloriti, da formare lavori ad imitazione della pittura;* o, più sinteticamente, *è l'arte di dipingere col legno:* e per chi intenda averne un'idea più precisa ne diamo un esempio. Supponiamo vogliasi eseguire un garofano; a seconda che si voglia bianco, rosso o variegato, si sceglie anzitutto una lamina in legno del colore analogo; ed in questo l'artista ha bisogno d'un occhio bene esperimentato come quello d'un pittore che dipinga a fresco; poichè anche il legno passando della semplice levigatura alla lucidatura a vernice, va soggetto a mutar colore. Nel detto garofano v'è da formare la corolla, il calice, lo stelo e la foglie; per conseguenza bisogna scegliere legni diversi, l'uno per la corolla, l'altro pel calice, stelo e foglie. Trovato il legno acconcio, o vi si disegna sullo stesso o meglio vi si incolla il disegno preparato in carta dalla parte del fiore che rappresenta l'intiera corolla, quindi con una sega finissima quanto una molla da orologio montata sopra un archetto di ferro, tenendo stretto il pezzo di legno in una morsetta detta *cagna*, segando in giro, se ne fa il contorno. Con questa operazione si avrà quella che gli artisti chiamano la *massa del garofano.* A norma che nel disegno del garofano, nella sua giacitura sul piano, si vedono quattro o cinque o sei, o più petali, colla medesima sega bisogna scomporre la massa in quattro, cinque, sei o più pezzetti. Ma il garofano in opera deve presentarsi all'occhio quasi in rilievo; dunque, a ciascuno di questi pezzetti deve imprimersi quell'ombra graduata, che abbisogna per il necessario rilievo. Ciò fatto, si tornano ad unire i singoli pezzetti con *colla* al loro rispettivo posto, e si avrà la massa del garofano tagliata in petali.

La stessa operazione va ripetuta nell'altro legno, per avere il calice, lo stelo e le foglie, estraendo dall'assicella le singole masse ed impartendo loro la necessaria ombreggiatura, onde risultino all'occhio dell'osservante di forma cilindrica, mentre invece sono piani.

Finito questo, si unisce il calice, collo stelo e le foglie, alla massa della corolla sopradetta, e si ha il garofano intiero, che si sovrappone ad una lamina d'altro legno, che deve formare il fondo. Si replica colla sega l'intiero contorno, ed è chiaro che nel fondo si sarà formata una incavatura, perfettamente simile alla massa dell'intiero garofano, e che al garofano così contornato resterà aderente una massa di fondo perfettamente simile alla propria: si stacca delicatamente questa massa-fondo, e nella incavatura, da cui fu tolta, si colloca la massa del garofano, la si fissa con *colla*, e l'operazione è finita.

Questo fu senza dubbio il primo sistema usato; ma per ottenere maggiore esattezza, più tardi si pensò di sovrapporre due lamine delle stesse dimensioni e dello stesso spessore ma di materia diversa, p. e. l'una in

metallo e l'altra in tartaruga, e dopo di aver tracciato il disegno, si passò ad intagliarle nel medesimo tempo assieme, ottenendo così quattro riproduzioni del disegno, cioè due di fondo in cui il disegno viene rappresentato da vuoti, e due di ornamento che messe nei vuoti del fondo opposto vi si inseriscono esattamente. Da questo ne debbono quindi risultare due mobili nello stesso tempo: l'uno detto di *prima parte* in cui il fondo è di tartaruga con applicazioni metalliche, e l'altro detto di *seconda parte*, si trova col fondo di metallo e le applicazioni in tartaruga. L'una e l'altra presentano la medesima bellezza. *Boulle* ha talvolta riuniti i due generi in un medesimo mobile, e questi sono quelli di migliore effetto ed anche i più rari.

Le *ombre* al legno perchè abbiano durata, non si dànno con colori: ma bensì con una graduale bruciatura. Cioè con sabbia finissima, arroventata ad un apposito fornello, nella quale si immergono, con poggiature diverse, tutti i pezzetti, a norma dell'ombra che devono ricevere, così che un fiore, od altro, guardandoli per di sopra o per di sotto devono essere egualmente ombreggiati, e non solamente alla superficie, ma in tutto lo spessore, che non dev'essere minore dei due millimetri, altrimenti il pezzo abbrucia, o prende le ombre secche, senza la debita graduazione naturale.

Abbiamo scelto quest'esempio di un garofano per parlare di un fiore dei più facili ad eseguirsi; ma pensi il Lettore quanta fatica deve costare all'artista una rosa, in cui i petali sono infiniti, e quanto, poi, costi un mazzo di fiori, impiallicciati sopra il piano d'un tavolo o di un comò! quante migliaia di pezzettini di legni diversi debbono scomporsi per poi riunirli onde formare un lavoro con naturalezza tale di tinte, di dimensioni, di ombreggi, da costringerci a scorrervi colla mano sopra per accertarci che non siano fiori davvero, ma semplici imitazioni. E perchè la intarsiatura sia ben fatta deve presentarsi in tali condizioni.

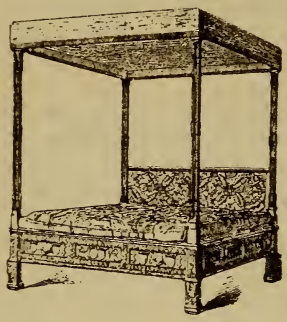
Quest'arte era conosciuta sin dai tempi antichissimi, specialmente presso i popoli orientali. I Romani pure la conobbero. (Vedasi la voce *Stipo*).

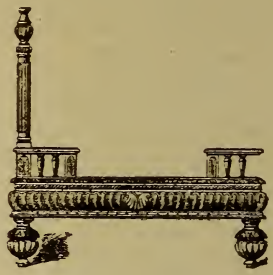
L'Italia vanta una bella schiera di antichi maestri di quest'arte, e fra essa scegliamo i migliori che inseriremo nell'*Elenco* che segue il presente capitolo.

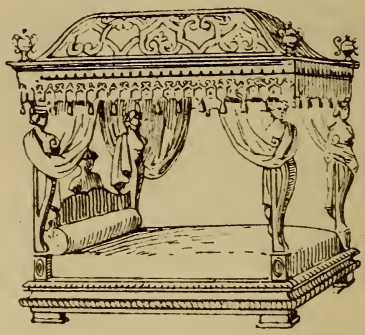
LAMBRIS [**Fascia**]. Son detti certi ornamenti in legno scolpito o no, che corrono attorno alle pareti di una camera sia orizzontalmente a metà persona o in alto, sia di basso in alto, talvolta con dei vuoti per la tappezzeria o per i quadri. Sonvi dei Lambris bellissimi scolpiti ed anche dorati, di tutte le epoche. Francia ed Italia. Valore a norma della ricchezza.

LEGGÌO. Per lo più mobile da chiesa. Legno scolpito, ad ornati, a figure, ecc., talvolta di gran valore artistico. L'Italia ne ha pur fabbricati in ebano incrostato d'avorio inciso. Ne esistono pure in cuoio lavorato, impresso e dorato, ma di poco valore.

LETTO. Nel medioevo il letto sormontato da baldacchino misurava sino a nove piedi di larghezza. Pendevano da questo ricchi drappi e broccati che si cangiavano a seconda delle stagioni e circostanze. Il più grande onore che il castellano potesse fare ad un suo ospite era quello di dividere con lui il suo letto. La maggior parte sono in legno scolpito a semplici modanature o a figure. Quelli Luigi XVI sono scolpiti di modanature







ornate e di ghirlande di fiori. La Francia e l'Italia sono i soli paesi dove per l'epoca del Rinascimento e prima, il letto, in ragione del suo lavoro e della sua conservazione, abbia un prezzo ragguardevole. Più tardi, sotto Luigi XIV, XV, XVI, valgono solo i letti francesi. I letti in acajou con scanalature di rame dello stile detto Jacob, hanno pure un prezzo importante. La Spagna ha delle intarsiature di cattivo gusto. Molte imitazioni in tutti gli stili; il solo difficile a riconoscersi è lo stile Jacob. Anche chi non ha spazio per raccogliere questo genere, quando se ne presenta l'occasione farà sempre bene a farne acquisto. Colle parti di questi letti si possono costruire contorni di porte, reggi statue, cofani

ed altri mobili utili, se affidate ad abile falegname. Qui diamo tre disegni di cui il primo rappresenta il letto del duca Antonio di Lorena (secolo XV) appartenente al museo Lorenese di Nancy; il secondo un letto del secolo XV mancante di un lato e del baldacchino; il terzo un letto montato, stile Rinascimento.

MANTICETTO, V. **Soffietto.**

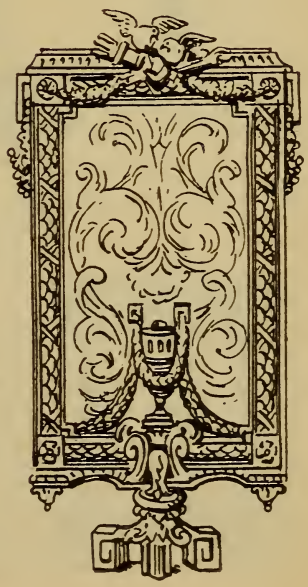
MARCHE, nel 1751 gli ebanisti ed i maestri falegnami furono obbligati in Francia a porre la marca alle opere, ed in ciò furono seguiti dagli artisti degli altri paesi. Essa consiste ordinariamente nel nome dell'artista, incavato, o impresso, e veniva posta in luoghi non evidenti, e più specialmente sotto il marmo dei *commodes*, dei *bureaux*, delle *encoignures* dei *bonheur-du-jour*, dei *secrétaires*, ecc. Occorre però osservar bene alla originalità di tali marche, le quali talvolta potrebbero anche essere state poste da mano ingannatrice in appresso.

MOBILE DA GIOIELLI (V. **Cofanetto** e **Stipo**), è specialmente sotto Luigi XVI che è diventato un mobile portatile, d'un architettura dove il bronzo cesellato sostituisce tutti gli ornamenti che l'Italia aveva gettato sui mobili destinati a contenere i gioielli delle donne. Se buoni, assai rari e carissimi.

MONOPODO, V. **Guéridon.**

PANNELLO, (**Panneau**), Vedasi la voce *Tavola.*

PARAFUOCO, **PARAVENTO**, è in cuoio dipinto e dorato per L'Olanda; in arazzo, in seta, in cuoio dipinto per la Francia, l'Italia e la Spagna. Belle intelaiature scolpite. Qui riproduciamo un parafuoco stile Luigi XVI.



PIEDESTALLI, in marmo, bronzo, ecc., e talvolta in legno con ghirlande di fiori scolpite sul dado. Valore di vista.

PORTA SCOLPITA, alta fantasia. (Vedasi osservazione alla voce *Letto*).

PRIE-DIEU, V. **Inginocchiatoio.**

PULPITO, incomincia ad apparire nel secolo XV. Di ogni forma e ricchezza, per lo più adorno di scolture (ornati, figure, mascheroni). Ve ne sono di italiani in legno d'ebano incrostato di avorio scolpito. Raramente in commercio, ma fissi in chiese a cui appartengono.

SCABELLO, V. **Sgabello.**

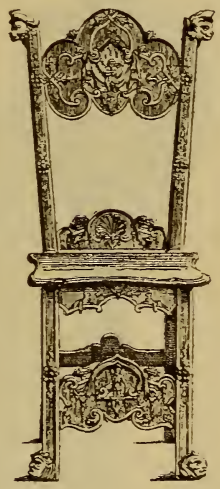
SCRANNA, in legno scolpito, dorato, la parte mediana in arazzi a piccolo punto. La parte mediana in seta, ricamo, ecc., valore di vista. Ve ne sono in acajou, Luigi XVI. Valore di vista. In acajou, più vicino a noi, poco valore.

SCRITTOIO (*Bureau*), se *piano*, somiglia ad una tavola; in legno di rosa, in legno coperto di lacca, spesso adorno di bei bronzi Luigi XIV

e XV, e, di quest'epoca pure, con bronzi e sormontato da cassetta o da un movimento di pendolo. *Può attingere prezzi assai elevati. A schiena d'asino* in acajou, con un quarto di cerchio mobile cadente per coprire le carte, Luigi XVI. Ve ne sono anche alla Luigi XIII, piani, con due file di tiretti a destra ed a sinistra, ed un vuoto in mezzo per porvi le gambe, legno nero, intarsio di rame, stagno, avorio, legni dipinti, che possono attingere alto valore. — V. la voce **Bonheur du jour.** Qui riproduciamo due scrittoi adorni di intarsi e bronzi. Il maggiore, conservato al Louvre, era lo scrittoio di Luigi XV: il minore di forma piana, epoca di Luigi XVI, è adorno di bronzi cesellati del Gouthière.

SECRÉTAIRE, mobile che non si usa se non dall'epoca di Luigi XIV. Segue tutte le trasformazioni generali del mobile da tale epoca.

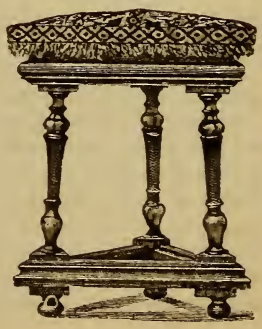
SEDIA, propriamente detta, non cominciò che sotto Luigi XV, leggiera, legno scolpito, stoffe più o meno ricche : il valore si deduce dal-



l'esame. *Sedia gestatoria* arricchita di tutti i capricci della pittura e della scoltura. L'esemplare della sedia che qui riproduciamo è in legno scolpito, secolo XVII.

SEDIA A BRACCIUOLI, V. **Fauteuil.**

SGABELLO (*Tabouret*), sedia in legno senza schienale, talvolta scolpita. Non ha mai prezzi rilevanti; solo può valere talvolta la tappezzeria che lo copre. L'esemplare che qui si riproduce è uno sgabello in quercia, secolo XVI.



SOFÀ, canapè, o meglio letto di riposo, coperto generalmente in seta. Valore di fantasia. V. **Canapè.**

SOFFIETTO, o *manticetto:* nostro soffietto comune, ma le parti in legno coperte di scolture più o meno buone, il tubo che lo termina in rame cesellato, ornato, dorato. Più tardi, verso il secolo XVII, lo si ritrova incrostato di avorio, di legno tinto, e diventa il soffietto moderno, dopo

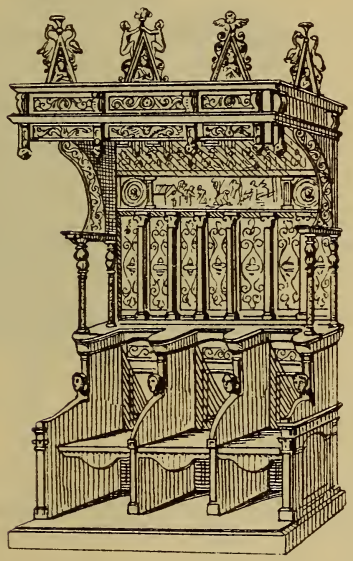
essere stato arricchito di bronzi, di intarsi, di rame, di legno scolpito e dorato, secondo il gusto delle epoche in cui esso è fatto. Valore di fanta-

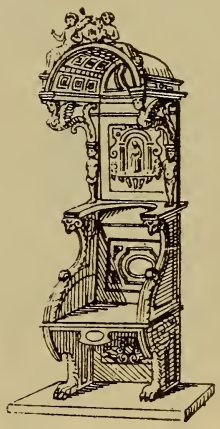
sia e di vista. — Il disegno che qui diamo rappresenta un manticetto italiano in legno di noce scolpito, secolo XVI.

SPECCHIO: i chinesi hanno uno specchio in metallo lucidato, il cui retro è a caratteri in rilievo fusi collo specchio. Senza valore. Gli altri specchi a mano, italiani, francesi, spagnuoli, tedeschi non valgono che per la cornice in oro, argento, rame dorato, smaltato, arricchito di pietre preziose talvolta. Valore di cista. Ve ne sono in bosso e in avorio scolpito. In ferro cesellato, sbalzato, damascato, fantasie assai care, *quasi sempre false*. Faenze italiane, piccolo valore. Lo specchio può essere rotondo, ovale, quadrato. Lo *Specchio quadrato* grande detto dai francesi *Glace*, talvolta è adorno di bella cornice che determina sempre il valore dello specchio stesso. (Vedasi la parte « *I Vetri* »).

SPINETTA, piano più piccolo del pianoforte, in forma di tavola, poichè l'arpa che contiene il sistema delle corde armoniche è in piano ,mentre nel pianoforte è verticale. Se ne trovano in legni fini semplici, con intarsi di avorio, legno di rosa, legno scolpito, pitture e vernice Martin, poco bronzo. Prezzo di fantasia. Sono sempre mobili graziosi, ma per lo più non più servibili per suonarvi. Il rinnovarli è sempre cosa costosa. Se di gran lusso, intarsiati di avorio, madreperla, tartaruga, ecc. si possono trasformare in piccole tavole.

STALLI: gli stalli nelle cattedrali incominciano ad apparire nel secolo XIII. Uno stallo esaminato di basso in alto consta di un palco o marciapiede, su cui si eleva un seggio a bracciuoli o a sétti divisorii ai lati. Il piano su cui ci si siede è mobile mediante cerniere. Quando questo piano, detto selletta, è alzato, presenta, attaccata alla parte di sotto, un piccolo piano detto *pazienza*, o *misericordia*, su cui l'assistente stando

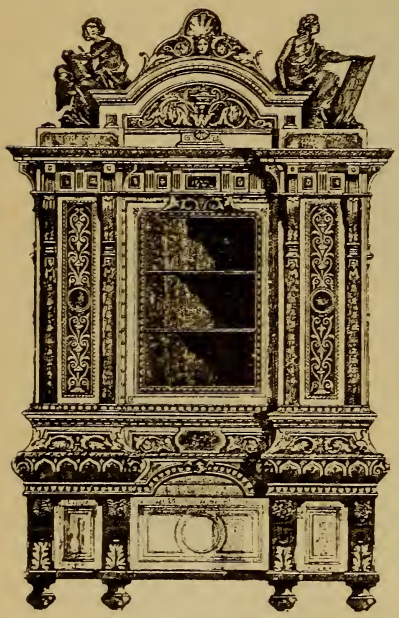


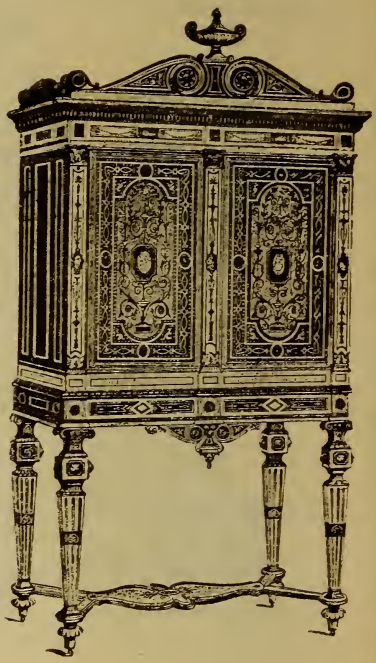


in piedi può appoggiarsi. La spalliera sorgente dietro il seggio s'innalza e sopporta un baldacchino più o meno ricco di lavori. Lungo sarebbe descrivere la varietà e l'eleganza di questi mobili, sopratutto dei secoli XV e XVI. Tutti i capricci, tutte le fantasie, anche le più oscene, degli artisti, han trovato posto sui gravi seggi dei religiosi del medioevo. Nulla v'è di più fantastico ed anche diremo, più diabolico, che le *misericordie* degli stalli della cattedrale di *Amiens*. — Qui riproduciamo due esemplari del Rinascimento, dei quali il maggiore è della prima metà del secolo XVI.

STIPO, detto dai francesi *Cabinet*: sorta di armadio per lo più di minori proporzioni, destinato a contenere cose rare o preziose: spesso munito di piccoli tiretti riparati da una porta avente sino a quattro serrature.

Il Vasari cita di questi mobili in ebano ed in avorio fatti da *Francesco di Volterra* con somma maestria. A Firenze (a detta del Vasari) *Pietro Paolo Galeotto* faceva nel secolo XVI pel duca Cosimo de' Medici lavori splendidi in intarsio, imitando lo stile dell'eccellente maestro *Salvestro* che lasciò a Roma opere meravigliose.





Fra gli abili intarsiatori del secolo XVI sono da citarsi *Fra' Gabriello* e *Fra' Giovanni da Verona, Fra' Raffaello da Brescia, Fra' Sebastiano da Rovigo, Fra Damiano da Bergamo.* (Vedasi, qui prima, la voce *Intarsio*).

Si è senza dubbio a questi monaci che si deve il nome che portava questo genere di lavori chiamati *alla certosa*, o *certosini* (vedasi pure il vocabolo **Certosini**, a pag. 863).

Gli ebanisti di Dresda, Augsburgo, Norimberga, cioè *Hans Schieferstein* nel 1568, *Ulrich Baumgartner* nel 1605, *Hans Schwanhard*, l'inventore dei pezzi ondulati, non si accontentano d'impiegare i legni diversi e di applicarvi le pietre; essi chiamano in loro aiuto gli orefici, e nel 1585, *Kellerthaler, di Norimberga*, copre d'argento, di gemme variate, le minime superfici del legno. Siamo, come si vede, verso la fine del Rinasci-

mento, e sulla soglia del secolo XVII; ma è notevole come in Francia la decadenza non si manifesta che mediante applicazioni di marmo sulle tavole (pannelli, *panneaux*) e l'intervento dell'ebano.

Alla vendita San Donato nel 1880, un superbo *Cabinet* di forma grandiosa, con dipinti su vetro di *Luca Giordano* (n. nel 1622, m. nel 1705), fu venduto 6000 lire: esso era in ebano intarsiato di madreperla, con decorazioni a soggetti tolti dalla storia ebraica. E due altri dello stesso genere, pure dipinti dal Giordano, salirono l'uno a 5000 e l'altro a 5600 lire.

Nel secolo XVIII se ne fecero pure di portatili, elegantissimi, adorni di finissime pitture, di oro, argento e pietre preziose.

TABOURET, V. **Sgabello.**

TARSIA, V. **Intarsio.**

TAVOLA, detta anche volgarmente *Pannello*, e dai francesi *Panneau*. Così chiamasi un piano o superficie in legno, in marmo, in pietra o metallo, coperta di scolture, che dopo essere inquadrata in un telaio composto di quattro legni di maggiore spessore a mo' di cornice, viene adattata per fianchi, sportelli o fondi di mobili, quali armadii, stipi, cofani, letti, ecc.. *L'amatore troverà talvolta sua convenienza acquistare di queste tavole, adattandole, poscia, per formare mobili a suo piacimento, od anche porte.*

TAVOLO, segue in tutte le epoche l'ordine generale dello stile degli altri mobili.

Tavolo-bureau Luigi XIV, spesso assai ricco; Luigi XV pure, con fascie di rame. — V. **Scrittoio.**

Tavolo da toilette Luigi XIII ad intarsio; Luigi XIV e XV, legno di rosa e bronzi; Luigi XVI, legno di rosa e di violetta, spesso ornato di bronzi di straordinaria ricchezza, valore di vista; assai diminuito, però, quando non sia d'un lavoro straordinario. — V. **Guéridon.**

TOELETTA (*Toilette*), mobile la cui parte superiore si innalza in tre parti. Quella di mezzo mostra uno specchio. Le due altre scoprono ciascuna uno spazio vuoto per il necessario di toeletta. Valore di vista. — V. **Tavolo.**

VETRINA, dovunque ordinariamente epoca di Luigi XVI. In acajou più o meno riccamente guernite di bronzi cesellati. Fantasia cara.

ELENCO DI ARTISTI CHE SI DEDICARONO ALLA FABBRICAZIONE DEI MOBILI

ADAM Jean, ebanista in Parigi circa il 1657.

ALTENSTETTER Davide, autore di mobili artistici. In Augsburgo nella prima metà del sec. XVII.

AVRIL Étienne, autore di bei mobili. Parigi circa il 1775.

BACCHIACCHIA, V. *Francesco Ubertini.*

BACCIO CELLINI, contemporaneo di *Benedetto da Maiano* (seconda metà del sec. XIV). eseguì parecchie belle opere in intarsio, e, tra le altre, figure in avorio profilate di nero, su di un fondo ottagonale.

BAPST, autore di bei mobili; lavorò pel mobiglio di Fontainebleau. Parigi, circa il 1785.

BARTOLOMEO DA POLA, vissuto circa il 1486, lasciò nella Certosa di Pavia sedili di legno, maestrevolmente lavorati ad intarsi, di molte figure di santi. Sono assai pregevoli.

BAYER Franc., intarsiatore, fiorì a Parigi circa il 1760.

BAZZA Paolo, milanese, è citato dall'abate Gallarate, monaco Olivetano, nel suo *Trattato delle opere di pittura, esposte in pubblico nella città di Milano*, il quale dice: « Il campo dei sedili del coro di S. Maria presso S. Celso in Milano è lavorato d'intarsiatura.... uniformemente al disegno di Galeazzo Perugino.... contratto fatto dai Signori Deputati della Chiesa con mastro *Paolo Bazza Milanese*, per la somma di 350 scudi d'oro, ecc. ».

BECK Sebald (m. a Norimberga nel 1546), ebanista famoso.

BEHEIM Hans Wilhelm (n. nel 1750 e m. nel 1619 a Norimberga), ebanista e scultore.

BENEDETTO DA MAIANO, scultore ed architetto Fiorentino, era un mosaicista abilissimo. Ricercato dai principi di ogni paese, viaggiò molto. Ritornato a Firenze, i Signori lo incaricarono di ornare la porta

della loro sala delle udienze, il che fece in modo splendido. Vi si ammirano putti sorreggenti ghirlande, e, tra essi, è degno di nota un San Giovanni alto due braccia. Su di uno dei battenti della porta rappresentò in intarsio Dante, e sull'altro il Petrarca, figure che da sole bastano a dimostrare il suo valore in questa difficile arte. Morì nel 1398 in età di 54 anni.

BENEMAN Guglielmo, intarsiatore di merito vero, fornitore della Corona all'epoca di Luigi XVI. Nel fabbricare i mobili ha sempre usato l'acajou, ed alcuni di essi sono veramente splendidi.

BÉRAIN F. (1634-1711), disegnatore ordinario della Camera e del Gabinetto di Luigi XIV: ha lasciato mobili e pendole in legno incrostato adorno di bronzi cesellati, genere Boulle. Sovente egli alterna la tartaruga nera e la tartaruga bionda e rossa incrostata di rame e di stagno, aggiungendovi grottesche e figure comiche o mitologiche.

BERNARD, è da reputarsi uno dei migliori ebanisti francesi del tempo di Luigi XVI. Mobili adorni di bronzi e porcellane di Sassonia.

BILLAUD Adamo, abile falegname di Névers, verso la fine del regno di Luigi XIII, e sul principio di quello di Luigi XIV. Morto nel 1662.

BONASIA Bartolomeo (n. a Modena, m. nel 1527), pittore di soggetti storici e ritrattista, lavorò in intarsio acquistandosi fama.

BOUDRILLET o **GOUDRILLET** Filippo, ebanista della casa del re. In Francia, prima metà del sec. XVII.

BOULARD J. B., fabbricante di mobili. Francia, fine del secolo XVIII.

BOULLE Andrea Carlo (n. nel 1642, m. nel 1732); il più famoso ebanista del suo tempo. I suoi mobili sono arricchiti di bronzi splendidi e di magnifici intarsii. Il gusto dei medesimi è squisito, e sono sopra ogni altro cercatissimi; essi congiungono la solidità al buon gusto. Ebbe due maniere: nella 1ª i soggetti sono in intarsio di metallo su fondo di tartaruga, e nella 2ª i soggetti sono alla viceversa, cioè tagliati in tartaruga su fondo di metallo. Essendo ancora al suo tempo in voga i mobili in ebano, egli seppe renderli vieppiù attraenti intarsiandoli di begli arabeschi in istagno e rame, rialzati mercè incisioni a bulino, su fondo di tartaruga, aggiungendovi oramenti rappresentati da bassorilievi sporgenti in bronzo cesellato e dorato. I suoi lavori sono stati spesso imitati, ma le imitazioni si possono conoscere facilmente. A lui non sono da attribuire se non gli oggetti della massima perfezione nel gusto della forma e della ornamentazione.

Alla vendita di San Donato nel 1880 un cofano matrimoniale a due corpi ed a tre faccie, eseguito da Boulle per Luigi XIV, con intarsio in tartaruga, rame e stagno salì a 75.000 lire.

Due mobili splendidi e grandiosi di forma, dell'epoca di Luigi XIV, aventi due porte adorne completamente ad intarsio in tartaruga d'india e rame, con ornamenti in Bronzo dorato, alla vendita di San Donato del 1880 salirono a 110.000 lire. Altre vendite ci annunziano che

mobili dal Boulle eseguiti si sono venduti dalle 50 alle 350 mila lire. Questi prezzi, quindi, da sè soli dicono all'Amatore quale ne fosse il gusto e la ricchezza, e quale ne sia ora la rarità.

Si rammenti il Lettore che di lui sonvi pure splendide scatole di pendoli, assai cercate e preziose.

I figli, seguaci del loro padre, sono a lui di gran lunga inferiori, ma tuttavia furono abili artisti; essi sono *Andrea Carlo* (n. nel 1685, m. nel 1745), *Carlo Giuseppe* (n. nel 1688), *Pietro Benedetto* e *Giovan Filippo*, e furono pure tutti ,come il padre, ebanisti del re.

L'Amatore davanti al nome di Boulle, deve sempre ricordarsi che gli artisti di questo nome furono parecchi, e saper distinguere i lavori del grande Andrea Carlo da quelli degli altri di cui qui dopo si dà indicazione.

NB. Coloro che continuarono il genere di Boulle, alla tartaruga più preziosa, hanno spesso sostituito il corno tinto in vermiglio od in azzurro, impiegando pure l'avorio e la madreperla. Ciò serva di avviso all'Amatore. — Vedasi la voce **Montigny.**

BOULLE Giacomo (n. nel 1618), figlio di Pietro Boulle.

BOULLE Giov. (n. nel 1610, m. nel 1680), fratello di Pietro, e padre di Andrea Carlo.

BOULLE Paolo (n. nel 1621), figlio di Pietro Boulle.

BOULLE Pietro, tornitore e falegname del re, nel 1617 abitava al Louvre.

BRESCIA, Vedasi **Lodovico da Brescia,** e **Raffaello da Brescia.**

BRIQUET, V. **Temporiti.**

BRIZARD [padre], fabbricante di mobili, fornitore della corona. In Francia, fine del sec. XVIII.

BURB. ebanista, epoca di Luigi XV.

CAFFIERI Filippo (n. a Roma circa il 1634, m. a Parigi nel 1716), era scultore e cesellatore in bronzo *e non ebanista.* In Francia lavorò molto pel Trianon, pel Louvre, per Versailles, per le Tuileries, ecc.; scolpì sedie pieghevoli, contorni di tavole, *fauteuils*, cornici di specchi, Guéridons, ecc., che sono vere meraviglie.

CANABAS Gius., ebanista. In Francia, seconda metà del sec. XVIII.

CAPO DI FERRO, Vedasi alla voce **Fra' Damiano da Bergamo.**

CARLIN Martin, ebanista della Corte di Francia nel 1774, è uno dei migliori artisti dell'epoca di Luigi XVI. Produsse mobili di vario genere, ma ordinariamente li costruiva in ebano coi pannelli in porcellana di Francia, in lacca di China o in mosaico di pietre dure, sui quali posava ornamenti in rame di gran buon gusto. Era uno dei fornitori più benevisi a Maria Antonietta che a lui ricorreva quando abbisognava di qualche mobile per regalo.

CATANIA, famiglia, V. alla voce **Fra' Damiano da Bergamo.**

CHARDIN, ebanista. Francia, seconda metà del sec. XVIII.

CHÉRÉ Benoist, ebanista. Francia, circa il 1740.

CHEVILLON Jean, ebanista della figlia del Duca d'Orléans, 1652 a 1661.

CHOPART, falegname del re per le carrozze, berline, ecc. Francia circa il 1777.

CRAMER Guglielmo, autore di bei mobili, sotto Luigi XVI.

CRESSENT, artista di bella fama: allievo di Boulle, si staccò dalla sua maniera, abbandonando le incrostazioni di rame e di tartaruga per dedicarsi a quelle di legni esotici. Usava legni di Caienna *satinés* color ciliegia o amaranto. I suoi lavori presentano il tipo più perfetto della ebanisteria francese della prima metà del sec. XVIII. I suoi ornamenti in intarsio rappresentano soggetti proprii della Reggenza e del principio del regno di Luigi XV, quali puttini che giuocano con cani, ed in modo speciale con scimmie. Seguendo l'esempio del suo maestro, cesellava con somma maestria le *encoignures* in rame, preferendo i busti di guerrieri o di donne, simboleggianti talvolta le parti del mondo oppure le Quattro Stagioni. — Alla vendita di San Donato nel 1880, un suo *bureau* per signora, di grande eleganza salì a 12.500 lire.

CUCCI Domenico (fioriva nel 1768), lavorava sotto il Le Brun di cui fu amico. Da alcuni è detto che si acquistò fama nella scoltura del legno, ma ciò non è esatto: era particolarmente fonditore e cesellatore, stimato per uno dei più valenti fabbricatori di stipi che gli furono pagati somme ragguardevoli, quando il Boulle era impiegato solamente ai lavori dei palchetti delle case di proprietà reale. Portò al più alto grado la ricchezza e l'eleganza in questo mobile. La sua valentia non è inferiore a quella di Boulle. Di lui vi sono bellissime scatole di pendole, assai cercate e preziose.

DAMIANO DA BERGAMO, Vedasi **Fra Damiano da B.**

DANTI, V. **Ignazio Danti.**

DAUTRICHE Giacomo, abile ebanista, fornitore della corona sotto Luigi XV.

DAVIDE DA PISTOIA, fiorì all'epoca di Benedetto da Maiano e di Baccio Cellini (seconda metà del sec. XIV), ma ebbe minore ingegno di essi.

DELANOIS Louis stimato ebanista dell'epoca di Luigi XVI.

DELORME, ebanista dei più abili e famosi, fiorì in Francia nella seconda metà del sec. XVIII. Alla vendita Double nel 1881, un suo tavolo in intarsio stile Luigi XV, di piccole dimensioni, salì a 16,000 lire.

DENIZOT Pierre, fiorì in Francia intorno il 1740. — Ha buoni lavori.

DESIER, una sua vetrina Luigi XV alla vendita Double, 1881, salì a lire 5000.

DESJARDINS Jean, ebanista della casa reale di Francia, prima metà del sec. XVII.

DESMALTER, V. **Jacob.**

DUBOIS, buon ebanista, fiorì a Parigi verso la fine del sec. XVIII.

DUMLER Johann (n. a Norimberga nel 1650, m. nel 1723), ebanista di merito.

DUPAIN Adrien-Pierre, fornitore della corona sotto Luigi XVI.

DUPERRON, ebanista in Francia sotto Luigi XV. — Bei lavori d'intarsio.

ECKEN Veit, fioriva a Strasburgo verso il 1596.

EQUEMANT Jean, ebanista della casa del re di Francia, dal 1638 al 1652.

ERICOURT, ebanista di gran merito, assa stimato. Fiorì al tempo di Luigi XVI.

ÉTIENNE Giorgio, ebanista della casa del re di Francia, fiorì nella seconda metà del sec. XVII.

EVALDE, ebanista francese, della seconda metà del sec. XVIII. Lavorò per la Delfina Maria Antonietta.

EYQUEMANT Jacques, ebanista della casa del re. In Francia, seconda metà del sec. XVII.

FOLIOT, falegname del re. In Francia, seconda metà del sec. XVIII.

FRA' DAMIANO DA BERGAMO, lasciò opere bellissime d'intarsio in diverse parti d'Italia e singolarmente in Bologna, dove si possono ammirare in parecchi luoghi tali suoi lavori, fra cui assai pregevoli sono le spalliere del coro di S. Domenico, nelle quali pose il suo nome. — Vedasi la voce « **Raffaello da Brescia** ».

M. F. Tassi, nella sua opera « *Vite di Artisti Bergamaschi* » (Bergamo, 1793, 2 vol. in-4°) fa menzione dei seguenti intarsiatori:

« *Damiano Frate* dell'Ordine Domenicano, da altri chiamato Fra' Domenico, nato nel 1500, che dopo 28 anni fu accolto nel convento dei PP. Predicatori in Bologna, ove lavorò il coro ammirato da Clemente VII e da Carlo V Imperatore ».

Capo di Ferro Gio. Francesco, autore del coro di S. Maria in Bergamo nel 1515, col fratello Pietro e figlio Zenino.

Zabello Giov. Francesco, autore del coro della Cattedrale di Genova terminato nell'anno 1546.

Catania Giov. Batt., n. nel 1671 in Romano e stabilitosi in Alzano, m. nel 1754.

Catania Caterina sua figlia.

Catania Gius. suo figlio.

Catania Giacomo figlio di Giuseppe.

FRANCESCO UBERTINI o **DI UBERTINO**, soprannominato il *Bacchiacca*, Fiorentino. Entrato nella scuola del Perugino, riuscì un diligente pittore. Eccelleva nelle figure di piccole dimensioni. Ornò, assieme ad

altri artisti, i cofani e gli schienali d'appoggio della camera nuziale di Pier Francesco Borgherini di piccole figure. Cosimo I° lo volle al proprio servizio, e per questo principe compose molti soggetti che vennero riprodotti in tappezzerie. Morì nel 1557. La Galleria di Dresda possiede alcune sue opere.

FROMAGEOT, fabbricante di mobili preziosi. In Francia, seconda metà del sec. XVIII.

FROST, ebanista francese, seconda metà del sec. XVIII.

GARBARD, Francia, seconda metà del sec. XVIII.

GARNIER, buon ebanista francese, seconda metà del sec. XVIII.

GASPARE DI JACOPO DA FOLIGNO nel 1440 circa incominciava i seggi della Cappella Vecchia di Palazzo a Perugia. Ebbe in questo lavoro a cooperatore *Paolino da Ascoli*, che li ultimò nel 1442. Entrambi si rivelano artisti egregi, e forse creatori del motivo che fu poi ripreso nel 1535 dagli autori del coro di S. Pietro di detta città, ed incomparabilmente arricchito.

GAUDRAU, buon ebanista francese. Fornitore del re nel 1764.

GILLET Louis, valente ebanista francese, fiorì nella seconda metà del sec. XVIII.

GINDON, Francia, seconda metà del sec. XVIII.

GIOVANNI MONACO, pure chiamato **Laico Olivetano Veronese**, che fiorì nel 1500, lasciò buoni lavori d'intarsio che si possono ammirare nella sacrestia di S. Maria in Organo a Verona. Vedasi *Raffaello da Brescia*.

GOLE Cornelio [di Pietro], successe a suo padre, quale Ebanista del re.

GOLE Pietro, artista olandese, m. a Parigi nel 1684. Ebanista del re, padre del precedente.

GOUDRILLET, V. *Boudrillet*.

GOUJON Paul-Joseph, pittore degli edifizi del re. Fiorì in Francia sotto Luigi XIV: abilissimo indoratore a cui venivano affidate le dorature dei mobili della corona.

GOURDIN, falegname in mobili, francese. Fornitore del mobiglio della corona. Circa il 1777.

GUCKEISEN Jacob, n. a Cologna, lavorò in ebanisteria lungamente a Strasburgo. Fiorì verso la fine del sec. XVI.

— Marca di **HANS** George Fischer, di Eger. Falegname artista, 1661.

HEPNER Jacob (m. a Norimberga nel 1640), lavorò alla maniera di Schwanhard, usò molto le modanature a rabesco.

HERMESSANT, ebanista in Francia, circa il 1780.

HOFFMANN, ebanista in Francia, circa il 1787.

HURNING Hans, ebanista ed incisore a Nordlingen, seconda metà del sec. XV.

IACOPO DA PONTORMO, pittore fiorentino (m. nel 1558), lavorò a decorare il magnifico mobiglio in legno scolpito della camera nuziale di Pier Francesco Borgherini.

IGNAZIO DANTI, frate dell'ordine dei Domenicani, dipinse pel duca Cosimo de' Medici ricchi armadii grandiosi, scolpiti in noce, destinati a contenere oggetti preziosi. Sec. XV.

JABODOT, ebanista all'epoca di Luigi XV.

JACOB Desmalter [figlio di Giorgio], ebanista di Napoleone I e delle due imperatrici. Lavorò moltissimo: i suoi mobili sono di ogni genere, sempre eseguiti bene. Usava ordinariamente il legno di acajou ch'egli rialzava con bronzi cesellati, dorati a color verde antico, fra i quali si notano figure egiziane o soggetti riferentisi alle vittorie di Napoleone. Percier e Fontaine gli han forniti molti disegni.

JACOB Georges, uno dei più abili ebanisti della seconda metà del secolo XVIII. Divenne fornitore della Convenzione ed ebbe incarico di rinnovarne il mobiglio nel 1793, su disegno degli architetti Percier e Fontaine.

JEAN Nicolas, ebanista della casa del re di Francia fioriva circa il 1650.

JOSEPH: questo nome si trova su varii mobili Luigi XV.

KLANCH Giovanni (m. a Francoforte nel 1762), lavorò pel re di Spagna.

KRAMMER Gabriele (n. a Ginevra) ebanista ed incisore sul principio del sec. XVII.

LAICO OLIVETANO VERONESE, V. **Giovanni Monaco.**

LACROIX R., ebanista della corona sotto Luigi XVI.

LA FOSSE, ebanista a Parigi, prima metà del sec. XVIII.

LANGLOIS padre e figlio, in Parigi circa la fine del secolo XVII, fanno bellissimi paraventi e stipi alla maniera chinese.

LATHUILE J.-P., fiorì nella prima metà del sec. XVIII.

LAVENNE Nicola, ebanista della casa del re di Francia, circa il 1650.

LEBESGUE Claude, fioriva a Parigi circa il 1770. Ebanista di merito.

LE BRUN Antoine, ebanista dell'epoca di Luigi XIV assai reputato, ed amico di André Charles Boulle.

LEFEBVRE, abilissimo artista nel genere di Boulle e di Cucci, fioriva in Parigi circa la fine del sec. XVII. Di lui, il *Livre Commode dell'anno*

1691 dice: «il travaille par excellence aux meubles et autres ouvrages en marqueterie».

LEGERET Jean, V. **Temporiti.**

LELARGE J.-B., ebanista all'epoca di Luigi XVI. In Francia.

LELEU J. François, fornitore dei castelli reali di Francia. Fiorì tra il 1760 e il 1780.

LE MILLE, fioriva a Parigi nel 1772.

LENOIR, fornitore del re. Fioriva in Francia nel 1772.

LEPAUTRE A. Ebanista dell'epoca di Luigi XIV. I caratteri dei mobili che si costruiscono sotto la direzione di questo scultore sono: sedie dure, vaste, dal dorsale rettangolare, voluminoso, decorate di conchiglie scolpite, con bracci e piedi imponenti e pesanti, ricoperti di tappezzerie a piccolo punto o di broccati a disegni fiammanti o a fondo scannellato; sedie suntuose, dai piedi disposti a pilastri quadrati o rettangolari, in legno scolpito e dorato, coi piedi legati fra loro da archi di sostegno; tavole massiccie, con ghirlande, piene di particolari; e «*consoles*» rivestite di marmi rari ed altre materie dure.

LESPAGNENDEL, V. **Temporiti.**

LEVASSEUR Stefano, fornitore dei castelli reali di Francia. Usava ordinariamente il legno di acajou pieno, che divideva in tavole inquadrandole di bronzi a modanature.

LIEUTAUD Baldassare, ebanista valente, che fioriva a Parigi nella seconda metà del sec. XVIII.

LODOVICO DA BRESCIA, od anche **LODOVICO DE' NOZI**, intagliatore in legno e lavoratore in tarsia, operava nel 1498 e nel 1534 fuori di Brescia, non esistendo, in questa città sua natia opere di lui. La cattedra vescovile nel duomo di Ferrara innalzata nel 1534, è opera sua. L'atto di convenzione per questo lavoro, stipulato con rogito del notaio Lorenzoli, reca la data del 12 agosto 1531, ed in esso faceva pure altra convenzione per fabbricare «*portas ligneas ad portam altaris magni Episcopatus* ecc.», colle figure dei S.ti Giorgio e Manuelio. In altro atto del notaio G. Bonsignore del 1534, appare quale testimonio, ed è detto *figlio del fu Bartolomeo de Noxis de Brixia.*

LOUIS, ebanista dell'epoca di Napoleone I.

MACÉ Gio., falegname fabbricante di Stipi (Cabinets) in intarsio di legno, lavorò nei Paesi Bassi, poi si stabilì in Francia, dove fu nominato ebanista del re (1641 a 1652).

MACRET, ebanista dei «*Menus-Plaisirs*» del re dal 1765 al 1771.

MAFEZZOLI Gio., V. alla voce **Maggiolini.**

MAGGIOLINI Giuseppe. Fra gli artisti italiani che portarono l'*intarsio* al più alto grado di perfezione potremmo essere chiamati in colpa se non parlassimo in modo speciale ed alquanto ampiamente di un sommo, Giuseppe Maggiolini, ponendogli a fianco il suo figlio degno allievo

prima e continuatore, poi, dell'opera sua. Giuseppe Maggiolini nacque in Parabiago nel Milanese, nel 1738, e morì nel paese natìo nel 1814. Riconosciuto il suo ingegno dal pittore Giuseppe Levati che s'era un giorno recato a Parabiago in compagnia del marchese Pompeo Litta di Milano, ebbe, col Litta, modo di ammirare alcuni suoi lavori. Da quel momento prese a proteggerlo dandogli commissioni per conto proprio su proprii disegni. Quell'occasione segnò il principio della sua carriera, inquantochè divenne pure intimo del Litta, e del marchese Gian Battista Morigia, deputato alla real corte di Milano; e poscia creato intarsiatore di Ferdinando arciduca e governatore della Lombardia (figlio di Maria Teresa) e di sua consorte l'arciduchessa Maria Beatrice d'Este. I primi lavori li compì su disegno del pittore Levati il quale sempre glie ne fornì durante il più bel periodo della sua carriera, cioè fino alla uscita di Ferdinando da Milano. A lui furono amici affezionatissimi i distinti artisti Giocondo Albertolli architetto, Pasquale Leoni e Grazioso Rusca stuccatori, ed i pittori Traballesi e Martino Knoller, amici pure tutti del Levati, nonchè il Comerio, il Cantalupi, il Rajni, il Tedesco, Giuseppe Piermarini e sopratutti il pittore Andrea Appiani il quale, del pari che il Levati, gli fornì sempre numerosi disegni. Suo figlio Carlo Francesco, nato nel 1758, ben presto gli fu coadiutore intelligentissimo, e dopo avere appreso il disegno e quindi l'incisione in legno ed in rame dal lodevole incisore Gerolamo Mantelli, si diede all'arte di suo padre con grandissimo amore, e sotto un tanto maestro all'età di soli 15 anni compiva lavori meravigliosi.

Il Maggiolini costruiva ogni specie di mobili tanto da camera che da sala e da gabinetto, aggiungendo alla eleganza esterna della forma una solidità interna a tutta prova, non adoperando pei fusti altro legno che quello di noce a quei tempi assai abbondante. Quindi lettiere, ciffoni, tavoli d'ogni dimensione e forma, specchiere inglesi, allora molto in voga, prediligendo sempre i comò ed i « *secrétaires* » sui fianchi e sulle faccie dei quali trovava ampio campo a sfoggiarvi la sua abilità.

Nell'interno dei « *secrétaires* » specialmente, oltre ai tanti cassetti e cassettini ordinati in bella simmetria che si vedevano a primo colpo d'occhio aprendo l'imposta principale, riempiva tutti i vani possibili di nascondigli chiamati *segreti*, che non potevansi aprire se non che facendo scattare certe molle note solamente al proprietario del mobile.

Le scranne e le poltrone non gli andavano gran che a genio, come quelle che non gli presentavano ampi spazii. Costruì, però, scranne e poltrone per la corte arciducale di una bellezza sorprendente a detta di G. A. Mezzanzanica possessore di numerosi disegni che servirono ai Maggiolini, e biografo dei medesimi.

I disegni dei fiori ed anche degli ornati che ordinariamente servivano di contorno, come fascie, pendoni ai pilastrini ed alle gambe dei mobili, ecc., erano generalmente composti dal Maggiolini stesso.

Capita spesso all'Amatore di veder mobili intarsiati e di sentirseli battezzare per opera del Maggiolini, mentre non sono che cose comuni: sappia il Lettore che il Maggiolini nulla fece di mediocre, ma tutto ottimo, come occorre si faccia in arte: o tutto nulla.

I suoi mobili ordinariamente sono adorni di fiori imitanti la natura alla perfezione: sono di grande varietà; i colori sono quanto di meglio si possa ottenere, al punto che a tutta prima paiono dipinti. Oltre ai fiori, nella confezione dei quali eccelleva, era pure valente esecutore dei disegni in ogni ramo di studio, quali la prospettiva, l'ornato, il paesaggio, frutta, animali, uccelli, insetti, emblemi di scienze ed arti, stemmi e trofei di famiglie illustri, nonchè la parte più difficile, che è la figura, sia panneggiata che nuda. Dico parte più difficile imperocchè se lo è già di per sè per un pittore il quale lavorando a pennelli e colori può cancellare e rifare quel che gli aggrada, quanto più lo sarà per chi da un'assicella di legno a forza di ombreggiature deve far risaltare le rotondità delle membra e le sinuosità delle singole parti di un corpo!

Caratteristica dei suoi lavori che all'Amatore può servire di guida per distinguerli da quelli di altri artefici, sono i *lacci* e *nastri svolazzanti*, da lui eseguiti in modo sorprendente, cosicchè in tanti disegni, specialmente del Levati e dell'Appiani, erano lasciati in bianco, con sopra la scritta: « *qui metterete uno dei vostri bei lacci* » del tale o tal altro colore.

Altra caratteristica si è che nei pezzetti di vario legno che compongono i suoi lavori vi è sempre tale e tanta *connessione*, da non lasciare la benchè minima distanza fra legno e legno, e da parere fusi sul fondo su cui giacciono i disegni.

I suoi lavori sono sempre di grande solidità, nè col tempo ordinariamente non perdettero nè perdono della loro connessione, al punto da parer fatti ora.

Molti dei lavori del Maggiolini son passati all'estero, e specialmente in Francia ed in Inghilterra; e quei pochi che ancora si possono trovare da noi attingono prezzi elevatissimi.

I suoi lavori venivano eseguiti per solito su disegni di pittori ed architetti e quasi sempre dietro commissioni di nobili ed illustri famiglie, fra cui se ne potrebbero citare moltissime di Lombardia. Quand'anche i suoi lavori fossero pregiatissimi, non è a credere che il Maggiolini siasi arricchito. La sua modestia non permettendogli di farsi pagare lautamente più di quanto importasse la spesa dei materiali e del tempo impiegato da lui e dai suoi operai nella costruzione dei suoi lavori, non accumulò che una modesta fortuna che appena valse a fargli passare non nella indigenza gli ultimi giorni di sua vita trascorsi nel suo paese natìo, che grandemente pianse la sua morte, come la piansero tutti gli amici suoi e chi in allora anche non conoscendolo professava amore e culto dell'arte.

Talvolta appose ai suoi mobili una *Marca* assai caratteristica, rappresentante *un laboratorio di ebanista*, con allato la propria *firma in disteso*.

Fra i *suoi allievi*, oltre al suo figlio, son degni di nota due, cioè:

Giovanni Mafezzoli da Cremona che fu accettato dal Maggiolini ad apprendere l'arte sua giovanetto nel 1791, senza che percepisse mercede, essendo di agiata famiglia, ma solo vitto ed alloggio in casa di Maggiolini, per ben 12 anni. Riuscì esimio nella figura e nel paesaggio, e fu del pari che il maestro premiato con diverse medaglie dall'Accademia di Milano. Fu assai amato dal Maggiolini, e non potè lasciare nella sua patria grandi opere anzitutto pei tempi infelici in cui ha dovuto vivere, e perchè morì in età di soli 39 anni, nel 1818.

Cherubino Mezzanzanica da Parabiago, che entrò nell'officina del Maggiolini in età di 10 anni, diventando quasi figliuolo del medesimo, e poscia sposando una sua pronipote. Fu abilissimo artista, stimato al punto dal Maggiolini che divenne suo uomo di fiducia. Fu chiamato erede del nome del Maggiolini non solamente, ma anche di una parte considerevole delle sue sostanze lasciate dal figlio Carlo Francesco Maggiolini nel 1834, morto senza prole.

MANSION, fioriva in Francia nella seconda metà del sec. XVIII.

MARONE PIETRO, Vedasi **Raffaello da Brescia.**

MAROT (1689-1702), architetto di Guglielmo III re d'inghilterra, componeva pure modelli di pendole sul gusto di Boulle.

MAZZINI OTTAVIO, Bresciano, intarsiatore, premiato in parecchie esposizioni, compì nella città natia buoni restauri, e vi lasciò buoni originali. Morì nel 1860.

MEZZANZANICA, V. alla voce **Maggiolini.**

MEWESEN P. H., ebanista d'ingegno che fiorì all'epoca di Luigi XVI.

MIGEON, ebanista di Madama di Pompadour. I suoi lavori sono *assai cercati* dagli Amatori.

MONTIGNY, fioriva sotto Luigi XVI. Era uno degli ebanisti più famosi nell'intarsio in tartaruga e argento, o in ebano e rame, alla maniera di Boulle. L'Amatore deve tener presente ch'egli *ha riparati molti mobili di Boulle, nei quali apponeva la sua marca.*

MOREAU, fornitore dei « *Menus-Plaisirs* » del re a Parigi nel 1785.

MAUCHY Henry (De), ebanista della casa del re. In Francia. Fioriva nella seconda metà del sec. XVII.

NOCART, ebanista di Parigi. Seconda metà del sec. XVIII.

NOZI [Lodovico De'] — Vedasi **Lodovico da Brescia.**

OËBEN Jean François (m. circa il 1766), ebanista di Luigi XV, allievo di Boulle e maestro di Riesener. I suoi primi mobili sono in tarsia di rame su tartaruga; poscia si diede alla tarsia in legno, nella quale divenne uno dei primi ebanisti del sec. XVIII. A lui successe un fratello, di cui si hanno poche notizie.

OËBEN Simeone, ebanista poco noto. Seconda metà del sec. XVIII.

OPPENORD Egidio Maria (olandese, m. a Parigi nel 1730), architetto tenuto dagli intenditori per un genio di prim'ordine nell'arte sua. Il duca d'Orléans, reggente, lo elevò alla carica di direttore generale delle fabbriche e giardini. È autore di disegni di mobili splendidi pei castelli reali.

OPSTAL, V. **Van Opstal.**

OSTERMAYER Hilaire, falegname della casa del re. In Francia, dal 1636 al 1657.

PAOLINO DA ASCOLI, V. **Gaspare di Jacopo da Foligno.**

PAFRAT Jean, fornitore di Luigi XVI e di Maria Antonietta.

PANTZ, ebanista tedesco; fioriva a Cologna nella seconda metà del sec. XVIII.

PETIT Gilles, artista francese, seconda metà del sec. XVIII.

PETIT J., ebanista di vero merito, i suoi lavori sono assai fini ed accurati. In Francia, epoca di Luigi XVI.

PETIT Nicolas, ebanista che fiorì nella seconda metà del sec. XVIII. In Francia.

PIFFETTI Pietro (n. nel 1700, m. a Torino nel 1777), ebanista del re Carlo Emanuele III. Si acquistò gran fama. Lavorò pel palazzo reale di Torino, ed i suoi mobili sono a tarsia in legni esotici, con aggiunta d'avorio, di madreperla e talvolta di metalli. — Alcune volte ha firmato i suoi lavori intarsiando il suo nome *Piffeti* in avorio, stagno, argento, ecc. sul labbro di tiretti o di altre parti dei mobili meno in vista.

PINEAU, V. **Temporiti.**

PIONNEZ Pietro, ebanista, fiorì in Francia nella seconda metà del sec. XVIII. Suoi lavori sono preziosi.

POIRIER, ebanista a Parigi all'epoca di Luigi XV.

POITOU Philippe, falegname ed intarsiatore del re nel 1683. In Francia. Trattò il genere di Boulle.

PORTIER, fornitore della corona. Fiorì in Francia nel 1777.

PROU, V. **Temporiti.**

QUICOFFE, falegname della casa del re dal 1647 al 1652. In Francia.

RAFFAELLO DA BRESCIA, frate olivetano, lavoratore di intagli e di intarsii, nacque in Brescia nel 1479 da un milite per nome *Pietro Marone* e dalla cittadina Veneziana Cecilia Tiepolo. Suo nome era *Roberto Marone*. Vestì l'abito monastico nel convento di S. Nicola in Rodengo presso Brescia, e pochi mesi dopo, nel 1502 fu mandato a Monteoliveto Maggiore presso Siena nell'arcicenobio degli Olivetani.

Gli olivetani negli Stati Veneti avevano raccolta l'eredità dell'Arte della tarsia in legno dalla Toscana. Un povero zoppo schiavone, per nome *Bastiano*, Oblato nell'isoletta di S. Elena a Venezia, dava all'arte nel secolo XV due sommi allievi *Giovanni da Verona* e *Damiano Zambello*

da Bergamo. Giovanni era appunto conventuale in Siena, quando vi giunse il Marone, che aveva assunto il nome di Raffaello. Egli apprese ad ammaestrarlo e se ne fece un abile allievo che con lui lavorò nelle meravigliose tarsie del coro e della sacrestia di S. Maria degli Organi a Verona. Raffaello nel 1513 recavasi a Bologna nello splendido chiostro di San Michele in Bosco, dove poi rimase lungo tempo. Egli aveva pure valentia nell'architettura, e diede il disegno dell'elegante campanile di questo chiostro, che fu murato da un maestro Predino da Como. Di là, nel 1520 spediva a Chiusuri di Siena, pel coro della chiesa di Monte Oliveto Maggiore un leggìo da lui mirabilmente lavorato per ordine dell'abate Priore Barnaba Cevenini Bolognese, che reca questa firma « *F. Raph. Brix. Opifex* ». Questo leggìo doveva compiere l'ornamento del coro, intorno a cui, già nel 1503 lavorava frate Giovanni.

Divenuto perfetto nell'arte, Raffaello imprese ad eseguire i sedili nell'Abside della chiesa di detto chiostro di San Michele in Bosco, opera grandiosa e magnifica che vide il suo compimento solamente nell'anno 1521, stando alla iscrizione dell'artefice posta a mezzo il coro: « *Raphael de Brixia Oblatus Olivetanus, anno Domini MDXXI. — F. Barnabas Prior* ».

Al tempo della soppressione dei conventi (epoca Napoleonica), il tempio — che, fra gli altri tesori, contava pure la celebre ancona d'*Innocenzo da Imola*, colla Beata Vergine in gloria, e San Michele e due Santi, dipinta nel 1517 per l'Altar maggiore, ed ora gemma della R. Pinacoteca di Bologna, — venne chiuso, ed ogni cosa fu dispersa. Ma diciotto dei postergali in tarsia che erano nell'ordine principale del coro vennero acquistati dal Marchese Antonio Malvezzi che facendo restaurare nel 1814 una cappella di sua famiglia nella cattedrale di San Petronio, dal titolo della Santa Eucarestia, li fece in quella adattare dall'Architetto Angelo Venturoli, come da altri luoghi vi fece recare altri ornamenti. Questi postergali, che, però, mancano delle magnifiche conchiglie o cappe che li sormontavano, sono adorni di intarsii rappresentanti utensili, frutta, fiori, che sono veri capolavori del genere. Altri lavori ancora aveva lasciato Raffaele al convento di S. Michele, quali armadii, in noce, sempre con intarsii nei pannelli, e l'ornamento dell'organo, che pure andarono dispersi. Tuttavia rimangono ancor ivi due confessionali, con intarsii a figure e simboli.

La Pinacoteca Comunale di Brescia possiede un bellissimo leggìo proveniente dal convento di Rodengo nel Bresciano, lavorato ad intaglio e tarsia, di forme architettoniche molto eleganti. Nei capitelli, nelle cornici nelle colonne, ricorda il fare di *Fra Giovanni da Verona.* I gruppi delle figure in alto fan pensare a *Girolamo Romanino*, che fu a Rodengo a lavorare di fresco in quel convento, e potrebbe averne fatti lui i disegni. Le tarsie che stanno negli specchi del basamento, due rappresentano architetture con effetti ottimi di scorcio, e le altre due, avanzi di antico

edifizio, con un micino in un angolo, una, e l'altra arredi sacri, cioè un turibolo, una navicella, un libro aperto, un aspersorio, ecc. Un cartellino, che sta in mezzo alla voluta di un capitello, reca le iniziali dell'Autore **F. R. B.**, (*Frater Raphael Brixiensis*).

Questo frate artista morì in Roma in età di sessant'anni, e gli fu data ivi sepoltura nella chiesa di S. Maria in Camposanto, colla seguente iscrizione: Dom || Raphaeli Roberto Brixiaensi || Or Montis Oliveti qui ope || re vermiculato et ligneis se || cmentis proxime ad nobiliss || pictores accedebat bap de || colle et Mecolus mecoles || amico chariss moerentes pos || an Chr. sal. MDXXXIX E vi || ta excessit aet suae LX || .

REUSE, fornitore della corona verso il 1779. In Francia.

REYDT, V. **Van Reydt.**

RICHTER Carlo, fornitore di Luigi XVI Autore di mobili veramente splendidi.

RIESENER Giov. Enrico (n. a Gladbeck, presso a Colonia nel 1725), succedette al suo maestro Oëben, ed il suo ingegno in breve tempo lo fece eccellere su tutti i suoi colleghi in arte. Fiorì sotto il regno di Luigi XVI. Ammirabili sono i suoi mobili per eleganza, purezza di linee, e finitezza di lavoro. Facendo eccezione, non usò che legni duri colorati naturalmente, dando alle sue opere la perfezione voluta. Sono per lo più ornati di bronzi dorati ad oro opaco, sempre opera di artisti di merito reale del suo tempo. Van diventando sempre più rari, e quindi il loro prezzo va sempre più aumentando. Quest'abilissimo artista fu insuperabile nella quadrettatura dei legni, di cui seppe mirabilmente variare i tòni ed i colori, nelle sue *chiffonières* e ne' suoi *bonheurs-du-jour*, accessori indispensabili del lusso femminile di quest'epoca. Sotto l'influenza di Riesener, le cui opere dicono chiaramente qual fosse l'ideale del tempo di Maria Antonietta, si scolpirono e dorarono sedie e seggiolini e sofà come mai più dopo si vide praticato.

Alla vendita Hamilton nel 1882 un suo comò stile Luigi XVI, con lavori a cesello di Gouthière, appartenuto a Maria Antonietta, portante firma, salì a lire 110430. Un « *Secrétaire* » del medesimo stile, pure con cesellature di Gouthière, proveniente dal *Petit-Trianon* salì a lire 120120. Uno scrittoio della stessa epoca, e pure con cesellature di Gouthière, anch'esso appartenuto alla regina Maria Antonietta, salì a lire 156000.

Ma a far salire talmente questi prezzi concorse più che il lavoro dell'artefice, il fatto della loro provenienza, inquantochè tutto ciò che appartenne alla disgraziata regina forma e formerà in ogni tempo il delirio degli Amatori facoltosi.

ROËNTGEN Davide (n. a Neuwied in Germania), è nominato maestro a Parigi nel 1780. Artista di prim'ordine, ha costruito mobili meravigliosi in intarsio in legno. Facendo eccezione, non usò che legni duri colorati naturalmente, dando alle sue opere la perfezione voluta. Tal-

volta ha segnati i suoi mobili con un *R* solo, o accompagnato da un numero d'ordine o da una cifra.

ROUSSEL A., ebanista, fiorì sotto Luigi XV a Parigi. Fu fornitore della casa del re.

ROUSSEL, ebanista della casa del re; in Francia, circa il 1788. Suoi lavori sono ordinariamente in legno di acajou.

RUMMER (n. nel 1748, m. in Germania), ebanista intarsiatore valente.

RYSWYCK, intarsiatore tedesco del sec. XVII, valente.

SAUNIER Claude-Charles, ebanista fornitore dei castelli del re. In Francia, circa il 1750.

SCHMIDT, ebanista a Parigi all'epoca di Luigi XVI. Forniva pure la casa del re.

SCHNEIDER Gaspare, ebanista a Parigi nella seconda metà del secolo XVIII.

SCHWANHARD Hans (n. circa il 1550, m. nel 1612 a Norimberga). intarsiatore, fece bei mobili con tarsia in avorio.

SCHWERDFEGER F., fu nominato maestro a Parigi nel 1785. Fece per Maria Antonietta mobili stupendi ornati in rame cesellato e dorato e di porcellane di Sèvres.

SÉNÉ Jean Baptiste, a Parigi all'epoca di Luigi XVI.

SOMER Isacco, ebanista del re. In Francia, circa il 1680.

SORESINA [Filippo Da], intarsiatore, lasciò a Brescia, nella sacrestia di San Francesco un'opera molto lodata, le quale tra le altro cose, rappresenta un vescovo con disegno Leonardiano. Questa figura ci manifesta in Filippo un egregio artista superiore certamente a quell'*Antonio Da Soresina* che nel 1531 faceva l capitelli, le colonnette e i piedestalli nel coro di S. Maria di *Bergamo*, dove poi lavorava gli specchi il celebre *Capoferri di Lovere*. Antonio da Soresina, che, a quanto pare, era fratello di Filippo, fu semplice lavoratore di legnami, e nel 1522 lavorava il coro di S. Maria de Dom in Brescia, ove non esistono lavori a tarsia. La famiglia Soresina, o da Soresìna, era in Brescia da molti anni prima dell'epoca dei su accennati artisti, e forse era proveniente dal paese di Soresina nel Cremonese. Filippo potrebbe essere stato l'artefice che eseguì la porta di legno che tuttora si vede all'ingresso maggiore di S. Maria delle Grazie, ove in un piccolo cartellino sta inciso: « *Philippus Crem. fecit* 1490 ». Porta lavorata ad intagli di buon gusto, che apparteneva all'antica chiesa di S. Maria delle Grazie che stava nel borgo Pile, e demolita nel 1516.

SCHIAVONE Sebastiano, laico Olivetano dell'isola di Sant'Elena, nativo di Rovigo, lavorò bellissime tarsie per la chiesa del suo convento nel 1505. — V. la voce *Raffaello da Brescia*.

STIENNON Georges, ebanista della casa del re. In Francia, circa il 1685.

STOCKEL J., ebanista in Parigi sotto il regno di Luigi XVI. Eseguì mobili splendidi.

TEMPORITI Jean, *Légéret, Pineau, Prou, Briquet* e *Lespagnandel* furono scultori del re di Francia Luigi XIV. Fecero lavori varii in comunità. La doratura dei mobili della corona veniva affidata al *Goujon*.

TEUNE, ebanista in Francia all'epoca di Luigi XV.

TILLIARD, fornitore della corona circa il 1777. In Francia.

TUARD J. B., maestro ebanista della seconda metà del sec. XVIII. In Francia.

UBERTINI Fr. — Vedasi sotto **Francesco Ubertini.**

VAN OPSTAL Gilles, ebanista celebre a Parigi, circa il 1630.

VAN REYD Hans, buon ebanista, fioriva a Colonia al principio del sec. XVII.

VECELLIO Franc., fratello del Tiziano, pittore, si applicò a fare dei « *Gabinetti* » di ebano ornati di figure e di architettura. (Di lui V. notizie più ampie nel capitolo « *La Pittura* », a pag. 421).

VEIT, V. **Ecken.**

VINNEUBRIKK Albertus, autore di buone sedie scolpite.

VIRCHI Giovan Battista, lavoratore in tarsìa, assieme al suo fratello *Benedetto*, eseguì le spalliere dei sedili posti nella cappella della Concezione nella chiesa di S. Francesco in Brescia. Non si sa precisamente quali siano stati lavorati dall'uno e quali dall'altro: sarà, quindi, opportuno indicare che il postergale che rappresenta l'incoronazione di spine di N. Signore è segnato « *Benedictus de Virchis me fecit* 1548 », mentre un altro reca la firma « *Battista Virch. Brissiano* 1553. Benedetto, però, sembra superiore in merito al fratello G. B.

ZAMBELLO Giov. Franc., V. alla voce **Fra' Damiano da Bergamo.**

WEISWEILER Adam, fioriva a Parigi circa il 1780; autore di lavori di perfetta esecuzione.

WESWAL, buon ebanista tedesco, fioriva a Parigi circa il 1775.

VETRI

CENNI STORICI.

Egitto e Fenicia. — Alcuni scrittori attribuiscono l'invenzione del vetro agli Egizi, ed altri, fra cui Plinio, ai Fenici: ma la cosa non è assodata. In ogni modo, è a credersi ch'essa avvenne per puro caso in tempi remotissimi. Già nell'antichità troviamo famosi i vetri di Sidone e di Tiro. Furono gli Egizi ed i Fenici a portare tale industria nelle isole dell'Arcipelago e dell'Etruria, motivo che fa attribuire agli Etruschi i vasi così detti *fioriti* o *millefiori*, composti di un mosaico fatto di filetti, di serpilli, di tronchi, di verghette e di stelle tra loro vagamente intrecciate ed unite. Ed a loro era ben nota l'arte non solo di modellare il vetro, ma di tagliarlo al tornio, levigarlo, distenderlo, dipingerlo a colori fusibili vitrificabili, e di cospargerlo di dorature, nonchè l'arte del vetro filogranato.

Grecia. — Maestri in quest'arte erano i Greci: ed i loro vasi di vaghissime forme venivano spesso rialzati di smalti a colori varii e graziosi, e di ori applicati.

Roma. — Nessun segreto era ignoto ai Romani, presso cui talvolta i vasi di vetro venivano preferiti a quelli d'oro e d'argento per le mense. Nè solo si limitavano alla fabbricazione di vasi, ma per soddisfare l'ambizione femminile e seguire il gusto dei tempi e delle moltitudini fabbricarono con tale materia monili e cammei eseguiti alla perfezione, ed imitanti originali preziosi. A questo proposito è opportuno ricordare il famoso vaso Barberini o vaso di Portland, posseduto dal Museo Britannico, uno dei più rari e curiosi oggetti della vetreria Romana, che si presume appartenga all'epoca degli Antonini (138 a. av. C.). Ha la forma di un'urna con due anse a mascheroni, ed il vetro di cui si compone consta di due strati aventi colore diverso, sovrapposti l'uno all'altro a guisa di cammeo. Il primo strato, di color bianco opaco essendo intagliato, lascia apparire lo strato sottostante di colore azzurro carico; ed il rilievo che ne risulta dà luogo ad una composizione che si crede rappresenti il matrimonio di Teti e Peleo.

Secondo Petronio e Plinio, i Romani conobbero il vetro malleabile, per modo che un vaso gettato a terra non si sarebbe rotto, ma solamente ammaccato, riducibile, quindi, alla sua forma primitiva dell'abile martello dell'artefice. Essi narrano che inventore di questo vetro fosse un'artista vercellese,

il quale avendo presentato a Tiberio un'anfora come risultato delle sue ricerche, questi gli abbia fatto mozzare la testa perchè con lui perisse il segreto, distruggere gli utensili ed atterrar l'officina, temendo che, con questa scoperta, l'oro e l'argento invilissero.

Bisanzio. — Frattanto Tiro, Sidone ed Alessandria anche dopo la caduta dell'Egitto e della Siria sotto i colpi degli Arabi, nel VII secolo, continuano a spargere fama di sè per tutto il mondo allora conosciuto. Avendo Costantino trasportata a Bisanzio la sede del suo impero, facendola centro di arti belle, non dimenticò la vetreria, ma chiamò artefici dalla Grecia e dall'Italia: quindi sin dal secolo XII la vetreria bizantina piglia fama, e le sue produzioni divengono cercatissime in tutta Europa per le mense dei grandi.

Damasco. — Damasco, pure durante il medioevo deve aver avuto fabbriche importantissime, poichè tutti gli oggetti di vetro provenienti dall'Asia, dalla Siria e da Costantinopoli vengono chiamati vetri di Damasco.

Vetreria Italiana.

Venezia. — L'origine della lavorazione del vetro a Venezia rimonta all'epoca della fondazione di questa città. La sua posizione e le sue continue relazioni coll'Oriente furono di grandissimo coefficiente al suo svolgersi e perfezionarsi. Nel secolo VII già la troviamo famosa: già altre nazioni attingono a lei arte-

fici; ma ancora non sono in possesso di tutti i segreti di quest'arte: sono ancora ben lungi dalla perfezione della vetreria che produce la Grecia e l'Egitto, nè questa perfezione raggiungono se non dopo la caduta di Costantinopoli nelle mani dei Turchi (1453).

Murano. — Nella seconda metà del secolo XIII, sotto il Doge Lorenzo Tiepòlo, i vetrai sono già riuniti in *corporazione*, cosa che dimostra come le fabbriche fossero in gran numero: ed appunto per tale moltiplicarsi delle medesime nel centro di Venezia essendosi sperimentate incomode e pericolose, venne ad esse destinata l'isola di Murano in cui tutte furono trasportate. Ma con lo svilupparsi di tali fabbriche, per opera delle navigazioni, ampiamente si svolse l'orizzonte di quest'importantissima industria, ed alla fabbricazione dei vasi si aggiunge quella dei monili, dei gingilli, delle perle e delle pietre false, che diventarono oggetto di estesissimo commercio presso i popoli di Oriente e presso i selvaggi dopo la scoperta dell'America. E ciò specialmente per opera di Angelo Beroviero, di Giorgio detto il Ballerino, di Andrea e Domenico figli di Angelo nel secolo XV e sul principio del XVI. Un secolo più tardi, Gerolamo Magnati trova il modo di colorire gli smalti senza ch'essi abbiano a perdere la loro trasparenza, e sfaccetta il vetro, imitando le pietre preziose. Giunti, quindi, a quest'epoca, troviamo il vetro prendere tutte le forme immaginabili, tutti i colori, tutte le decorazioni, congiunte a grazia e leggerezza. Tutte

le difficoltà son vinte, e Venezia occupa il campo in quest'arte di tanta importanza, camminando verso la perfezione.

Gli *specchi* che s'incominciarono a fabbricare in Venezia nel 1507, nel secolo XVII son perfezionati da Liberale Motta che loro dà proporzioni fino a quel tempo ignote; Giuseppe Briati passando tre anni in una fabbrica di Boemia come semplice operaio, riporta a Venezia il patrimonio delle conoscenze in tal periodo di tempo acquisite, ed a lui Venezia è debitrice del progresso che l'arte vetraria attinse nel secolo scorso.

La *Repubblica di Venezia* aveva il monopolio dell'*industria degli specchi*; e per conservarlo comminava le pene più severe contro operai che avessero portato la loro arte in altre regioni. Se riusciva ad arrestarli correvano rischio di morire annegati: se riuscivano a fuggire, veniva imprigionata la loro famiglia: se si ostinavano a rimaner fuori dei confini, la Repubblica dichiarava apertamente che li farebbe uccidere da emissarii anche in terra straniera.

Quando nel 1665 il ministro Colbert, che durante il regno di Luigi XIV aveva già fondato la *manifattura dei Gobelins* e la *manifattura reale dei mobili di Francia*, volle tentare anche quella degli specchi, le difficoltà non furono lievi, ed interessantissima è la storia di questo tentativo. Per mezzo di un suo inviato, la Francia riuscì a corrompere una diecina di operai di Murano, che a Parigi trovarono una vera fortuna: alloggio, pensione, e lauti stipendii. L'Ambasciatore di Venezia tentò di farli rimpatriare; ma

non riuscì ad ottenere altro che la promessa di non fare allievi. Tentò di commuoverli facendo loro pervenire lettere in cui le rispettive mogli gridavano miseria ed invocavano il loro ritorno: ma gli operai trovarono che quelle lettere erano troppo bene scritte, ed in verità erano false. D'altra parte, quei Veneti in Francia presero con disinvoltura la loro vedovanza. Le parigine accorrevano in folla ad ammirare i loro lavori ed anche gli esecutori di quelli. Eccellente mezzo per incitarli a far meglio. Ma quel celibato forzato cominciò loro a pesare. E da ministro accorto, Colbert ricorse allo stesso mezzo usato senza risultato dalla Repubblica. Fece scrivere calorose lettere alle mogli in nome dei mariti. Alla loro volta anch'esse non vi credettero: ma poichè il richiamo era accompagnato da denaro, si lasciarono vincere e partirono. — Allora l'ambasciatore Giustinian ricorse ai mezzi estremi. Due operai furono feriti; due altri morirono improvvisamente di un male misterioso; gli altri presero paura, e dopo essersi assicurati per parte della Repubblica una ragguardevole somma di denaro ed un perdono incondizionato, chiesero alla Compagnia Francese per cui lavorarono un nuovo aumento di salario, minacciando di abbandonarla. Ma questa già stanca delle loro pretese, ed avendo in quei tre anni avuto modo di conoscere i segreti dell'arte loro, li lasciò liberi di partire.

L'architetto *Robert de Cotte* è considerato come il primo ch'ebbe l'idea di porre specchi sopra le caminiere. Questa innovazione dapprincipio non mancò di provocare numerose critiche, specialmente pel

fatto che pareva poco sensato il far apparire cogli specchi, un vuoto là dove appunto la caminiera richiedeva una parte piena. Ma l'usanza rimase e prese piede in merito all'incanto che gli specchi così disposti spandevano degli appartamenti col prolungamento prospettico delle linee d'architettura ed il riflesso infinito delle luci.

I *vasi smaltati* del secolo XV, le *brocche*, le *coppe* ed i vetri di ogni qualità del secolo XVI, ad ali, a mascheroni, ad increspature, ad *ornamenti a filigrana*, i vasi dal galbo vagamente ornato, rappresentanti teste umane sorrette da corpi immaginari e fantastici non han nulla da invidiare ai vetri greci di quell'epoca; e parimente dicasi dei prodotti del secolo XVII.

I vetri di Venezia possono attingere alti prezzi, ma questi sono in rapporto alla loro grandezza; in quanto che questa ne aumenta considerevolmente la difficoltà: ciò si deve intendere pei lavori del secolo XVI e XVII specialmente, essendo i più cercati.

I vetri di Murano del secolo XVIII rispecchiano il gusto effeminato dell'epoca, ma non mancano di grazia ed eleganza. Sonvi di quell'epoca specchi aventi forme assai bizzarre, decorati di lavori d'intaglio e spesso carichi di smalti e fiori in rilievo: lustri e candelabri adorni di grappoli d'uva, di foglie e di fiori a colori diversi, ed una infinità di opere in filigrana a *latticinio*, a *reticelle* ed a *ritorti*, i più belli dei quali son quelli a filigrana color bianco latte: e mosaici di vetro, coi quali si sono imitati alcuni generi di vetri antichi.

L'Amatore, poi, non deve mai dimenticare che Venezia al giorno d'oggi produce un'infinità di vetri che hanno la pretesa di imitare gli antichi; ma si rivelano facilmente per la forma indecisa ed il peso.

Vetreria Tedesca.

La Germania s'ingegna e fa sforzi per imitare i vetri di Venezia, ma non ottiene buoni risultati. Si riduce, quindi, a fabbricar bicchieri di forma cilindrica ed assai capaci chiamati *wiederkommen*, coperti di colori a smalto. Tali pitture, ben lungi dall'essere artistiche, consistono in figure volgari di personaggi, stemmi di stati, città, elettori, famiglie patrizie, emblemi di corporazioni con frequenti iscrizioni inneggianti al vino.

Ora tali bicchieri son caduti in disuso perchè incomodi, e non appaiono più che in certe riunioni di studenti. Per noi Italiani, sono addirittura insopportabili.

Pare che la vetreria in Germania non risalga oltre al secolo XV. Dresda nel secolo XVI è già salita in fama pei vetri a stemmi; ma sembra che col finire del secolo XVI questo genere sia stato abbandonato. Sul principio del secolo XVI Gaspare Lehmann, sotto Rodolfo II, trova un sistema di incidere sul vetro con maggiore rapidità, cosa che permette la riproduzione di soggetti, ed ha in Giorgio Schwanhard, suo allievo, un continuatore del sistema in cui l'arte ésula affatto.

Vetreria Boema.

Segue alla lontana quella di Venezia, e unisce alla pesantezza dei vetri tedeschi la ricerca delle difficoltà. Ma verso la fine del secolo XVII i vetri tagliati ed incisi acquistano grande sviluppo: la loro pasta, per lo innanzi di colore alquanto grigio, acquista la limpidezza del cristallo; sono adorni di stemmi, ghirlande, ritratti e soggetti della mitologia, delle leggende e della bibbia, della storia, e dei romanzi di cavalleria.

E' notevole, però, un fatto: che gli incisori boemi *non si limitarono a lavorare solamente i proprii vetri,* ma raccolsero una infinità di coppe Venete dei secoli XV e XVI, e le adornarono di belli intagli eseguiti al tornio o col diamante; questi son facili a distinguersi, in quanto che il vetro di Boemia se è limpido, è però, pesante; mentre quello di Venezia è leggiero e spesso verdognolo con bolle.

Vetreria Fiamminga.

Rimonta ad epoca anteriore al secolo XIV. Caratteristica di questi vetri è l'esser quasi sempre bianchi. Gli *specchi* fiamminghi sono già famosi nel Medioevo, ed in quel tempo troviamo che Venezia fonda a Murano una fabbrica di specchi ad imitazione di quelli delle Fiandre.

I fiamminghi si sono segnalati specialmente nei vetri da bere, e Carlo V chiama ad Anversa certo

Pasquetti da Brescia che vi apporta delle perfezioni; anche in seguito, i più abili artefici vediamo ivi essere Italiani.

I vetri smaltati, a *ritorti*, a *latticinio* ed a *reticelli*, appartengono al secolo XVI e XVII, ed i vetri tagliati ed incisi appartengono al secolo XVIII.

I vetri fiamminghi sono difficili a distinguere bene dagli Italiani quando non portano iscrizioni in tale lingua, oppure non riproducono ritratti di personaggi noti di quei paesi. Tuttavia un occhio esercitato vi riesce; e siccome la forma può essere di buon aiuto, pei bicchieri specialmente, l'Amatore può imparare a conoscerli studiando le opere dei pittori ed incisori fiamminghi che assai spesso rappresentarono scene di bevitori, e, con questi, le coppe ed i bicchieri delle diverse epoche.

Vetreria Francese.

Nella Gallia sin dai tempi della dominazione Romana esistevano molte officine di vetri. Nel sec. XIV la Francia fa grandi sforzi per togliere a Venezia il monopolio di tale industria, ma inutilmente: tuttavia la fabbricazione degli oggetti di uso ordinario vi è fiorente. Sul finire del sec. XVI certi Vincenzo Bussono e Tomaso Bartholo nativi del ducato di Mantova ottengono da Enrico IV un diploma che li autorizza ad aprire un'officina a Rouen. Nel 1605 Francesco di Garsonnet, ottenendo uno stesso privilegio per tutta la Normandia, fonda a Rouen una fabbrica,

che passando, in seguito, per diverse mani, non ispegne i suoi forni che verso il 1770. Nel 1735 Lilla possedeva una vetreria artistica, e parecchie vetrerie a quel tempo esistevano in diverse altre città, come attesta Savary des Brulons che nel suo *Dictionnaire du commerce*, (1750) diceva: « La Normandie, la Lorraine, le Hainault, l'Anjou, le Maine, la Champagne et quelques endroits de Picardie, sont les provinces de France où il y a le plus de verreries. Il n'y en a dans une si grande quantité guères que neuf où il se fasse du verre rond pour les vitres et du verre en table pour les portières de carrosses; dans les autres, il ne se travaille que de verres à boire, des bouteilles et d'autres ouvrages moins importants ».

I vetri francesi antichi sono rari: ancor più rari e difficili a trovare quelli incisi. Poca è la loro importanza artistica, e piccolo, quindi, il loro valore.

A queste indicazioni ne facciamo seguire alcune altre circa la composizione e varietà dei vetri, che non saranno discare all'Amatore, servendo sempre più ad accrescere le sue cognizioni.

INDICAZIONI TECNICHE

Vetro. — Si dà il nome di vetro ad una sostanza fusibile a una temperatura elevata, fragile, dura, trasparente, insolubile nell'acqua, formata dalla combinazione del silicato di potassio o del silicato di soda con uno o più dei silicati seguenti: silicato di calce, di magnesio, di barite, di alluminio e di ferro.

Cristallo è chiamato il vetro in cui il silicato di calce vien sostituito da un silicato di piombo; ed è sempre a base di potassio.

Fusione. — Tutti i vetri subiscono una fusione completa all'azione del calore; la natura e la proporzione delle basi ch'essi contengono esercita una grande influenza sulla loro fusibilità. Si può dire in modo generale che il potassio, la soda e l'ossido di piombo aumentano la fusibilità del vetro, mentre che l'alluminio e la calce la diminuiscono. I vetri a base di soda sono più fusibili che quelli a base di potassa.

Composizioni diverse. — Il vetro prende nomi differenti secondo la natura delle basi che entrano nella sua composizione.

I vetri, quindi, possono dividersi in:

Vetro solubile – Silicato di potassa e di soda;

Vetro di Boemia – *Crown-glass* – Silicato di potassa e di calce;

Vetro da finestre – Silicato di soda e di calce;

Vetro da bottiglie – Silicato di soda, di calce, di alluminio e di ferro;

Cristallo ordinario – Silicato di potassa e di piombo;

Flint-glass – Silicato di potassa e di piombo, più ricco in ossido di piombo che il cristallo;

Strass – Silicato di potassa e di piombo, ancor più ricco di piombo che il *Flint-glass*.

Smalto – Silicato, stannato o antimoniato di potassa o di soda e di piombo. — (Circa gli Smalti vedansi le maggiori indicazioni che diamo nella parte apposita).

Tavola della composizione dei principali vetri:

	Vetro solubile	Vetro di Boemia	Vetro da finestre	Vetro da specchi	Vetro da bottiglie	*Crown-glass* inglese	Cristallo	*Flint-glass*	*Strass*	Smalto
Silice	69,88	71,06	69,65	75,9	53,55	62,8	56,0	42,5	38,2	31,6
Calce	»	10,0	13,31	3,8	29,22	12,5	2,6	0,5	»	»
Potassa	30,12	11,0	»	»	5,48	22,1	8,9	11,7	7,8	8,3
Soda	»	»	15,22	17,5	»	»	»	»	»	»
Magnesia	»	2,3	»	»	»	»	»	»	»	»
Alluminio	»	2,2	1,82	2,8	6,01	2,6	»	1,8	1,0	»
Ossido di ferro	»	3,9	»	»	5,74	»	»	»	»	»
Ossido di mangan.	»	0,2	»	»	»	»	»	»	»	»
Ossido di piombo	»	»	»	»	»	»	32,5	43,5	50,3	50,3
Acido stannico	»	»	»	»	»	»	»	»	»	9,8

Vetri colorati. — I corpi che si usano per colorire il vetro o il cristallo sono ordinariamente ossidi metallici preparati in istato di massima purezza.

I vetri colorati essendo destinati la maggior parte ad essere *raddoppiati*, cioè sovrapposti gli uni agli altri, debbono dilatarsi in modo eguale sotto l'influenza del calore, nè si può arrivare a questo risultato a tastoni; ma gli ossidi che si usano per colorire i vetri debbono essere assaggiati sia con vetro ordinario, sia con vetro piomboso.

I principali colori sono prodotti dai corpi seguenti:

Azzurro zaffiro – Ossido di cobalto;
Azzurro celeste – Deutossido di rame;
Rosso porpora – Protossido di rame;
Verde – Ossido di cromo;
Giallo canarino – Uranio;
Violetto – Perossido di manganese;
Rosso o *rosa* – Oro;
Giallo ambra – Cloruro di argento.

Il vetro *triplicato* è formato da tre strati differenti di vetro: si frappone uno strato di smalto o di vetro opaco tra il cristallo incolore ed il vetro colorato; questo vetro si ottiene al pari di quelli *raddoppiati*, immergendo successivamente la canna in tre crogiuoli contenenti tre vetri di specie differente.

Vetri di Venezia – Vetri filogranati. — Il vetro di Venezia contiene, nel suo spessore, disegni svariati, formati da fili di smalto opaco a differenti colori, di una finezza e sottigliezza estrema. Ecco i principii di questa ingegnosa fabbricazione.

S'incomincia per istendere dei fili di smalto di 1 o 2 millimetri di diametro e di 8 a 10 centimetri di lunghezza. Questi fili vengono disposti in modelli a scanalature; si introduce in questi modelli del vetro caldo che impasta ed unisce tutti i fili di smalto i quali conservano la loro posizione parallela o la posizione nella quale erano stati disposti nei modelli. S'introduce questa preparazione entro al cristallo: allora i fili di smalto si trovano così racchiusi tra due

spessori di cristallo. La massa di vetro che ne nasce da queste operazioni viene in seguito distesa e la si gira nello stesso tempo fra le dita in modo da formarne delle spirali. La varietà di disegno che presentano le bacchette dipende dalla disposizione dei modelli nei quali i fili di smalto dapprima sono stati posti. Allorchè si è così ottenuta una serie di bacchette che hanno da 15 a 20 metri di lunghezza, si dividono in bacchette di 30 a 35 centimetri; si mettono le une di fianco alle altre in un apparecchio che è stato portato ad una temperatura che determina la loro adesione. Si ottiene così una massa vitrea che si lavora coi sistemi ordinarii. Quando il filo è bianco di latte è chiamato *latticinio;* se un vaso in luogo di un semplice filo presenta una ornamentazione a filigrana, è detto *vaso a ritorti:* allorchè i disegni s'incrociano, è detto *vaso a reticelli.*

Millefiori. — Il vetro chiamato *millefiori* è del tutto simile, circa la sua preparazione, al vetro di Venezia: si compone di piccoli fiorellini o stellette formate di smalto a diversi colori, che sono contenute in una massa di vetro incolore. Tali fiori e stellette si fanno in modelli come le bacchette di vetro di Venezia, e si riuniscono collo stesso procedimento.

Flint-glass. — Questo vetro contiene più ossido di piombo che il cristallo. La sua densità è di 3,6; dev'essere assai omogeneo, senza bolle e poco colorato: è destinato ai bisogni dell'ottica; ma si produce del *Flint-glass* destinato alla confezione di oggetti di grandi proporzioni, rimestando continuamente il ve-

tro in fusione con un agitatore di argilla bianca che può disciogliersi nel vetro senza colorirlo. Tali oggetti di buona qualità e di un diametro molto grande sono molto rari ed attingono prezzi assai elevati; eccone la dose:

Sabbia pura	300
Minio	300
Potassio	150
Nitro	10
Acido arsenioso	0.45
Ossido di manganese	0.60

Strass incolore. — È un vetro che per la sua proprietà e la sua composizione si avvicina al *flint-glass*. La gioielleria l'impiega per imitare i diamanti. Le materie che concorrono alla sua preparazione debbono essere di purezza perfetta, la loro mescolanza sia intima in sommo grado, che la fusione si faccia lentamente e venga prolungata almeno per venticinque a trenta ore, e che la massa vitrea si raffreddi lentamente perchè subisca una vera cottura.

Il Donault che si è occupato in modo affatto speciale di questa fabbricazione, ha proposto le seguenti dosi:

	1ª	2ª	3ª
Cristallo di rocca	300	»	300
Sabbia	»	300	»
Minio.	470	»	462
Cerusio di Clichy	»	514	»
Potassa all'alcool	163	96	168
Borace	22	27	18
Acido arsenioso	1	1	0.5

Col cristallo di rocca si ottiene uno *strass* più duro che quello fatto con sabbia; ma esso è sovente troppo bianco e getta meno fuoco che quello che è leggermente giallo.

Strass colorati. — Questi vetri son destinati a riprodurre imitazioni di pietre naturali. La loro preparazione esige grandissime precauzioni.

Si ottengono gli *strass* colorati facendo fondere lo *strass* bianco con degli ossidi metallici. Ecco alcune di tali composizioni:

Topazio (color giallo trasparente)	*Strass bianco*	1000
	Vetro d'antimonio	40
	Porpora di Cassio	1

Questa pietra presenta talvolta, durante la sua fabbricazione, dei cambiamenti di tinta notevoli. Essa può passare dal giallo al rosso rubino, secondo la temperatura e la durata del fuoco.

Rubino (bel rosso vivo)	Si ottiene fondéndo 1 p. di materia topazio con 8 p. di *strass* bianco durante 3 ore; scaldando in seguito la massa vitrea al cannello, la si vede prendere sua bella tinta rossa.	
Smeraldo (bel verde)	*Strass* incolore	1000
	Ossido di rame puro	8
	Ossido di cromo	0.2
Zaffiro (azzurro profondo o azzurro tenero)	*Strass* incolore	1000
	Ossido di cobalto	15
Ametista (violetto trasparente)	*Strass* incolore	1000
	Ossido di manganese	8
	Ossido di cobalto	5
	Porpora di Cassio	0.2

Acqua di mare	*Strass* incolore	1000
	Vetro d'antimonio	7
	Ossido di cobalto	0.4
Granata di Stiria	*Strass* incolore	1000
	Vetro d'antimonio	500
	Porpora di Cassio	4
	Ossido di manganese	4

Avventurina. — Da lungo tempo in Venezia si è fabbricato un vetro contenente nella sua massa dei cristalli ottaedri e brillanti di rame metallico. Essa si ottiene scaldando in presenza di una massa vitrea un miscuglio di silicato di protossido di ferro e di protossido di rame. In questa reazione, il silicato di protossido di ferro s'impadronisce dell'ossigeno del protossido di rame, lo riduce e si trasforma in silicato di perossido di ferro che non colora in modo sensibile la massa. Il rame rigenerato cristallizza allora in ottaedri perfettamente regolari di bellissimo effetto.

Per ottenere l'*avventurina* che presenti tutte le qualità che esige la gioielleria, occorre una temperatura che la pratica sola può indicare, e che rende questa fabbricazione abbastanza difficile.

Ialite. — È un vetro di solito colorato in nero, che si ottiene facendo fondere con del vetro ordinario ossa calcinate, scorie di officina, polvere di carbone, basalti, lave, ecc. Sovente è duro quanto la porcellana, e può sostituirla in parecchi usi.

Pittura sul vetro. — Per questo genere di pittura si usano due sistemi differenti. Nel 1° il vetro è colo-

rato nella massa mediante ossidi metallici; e tagliato poscia, i frammenti sono riuniti mediante striscie di piombo a norma del disegno preparato in precedenza. — Il 2° consiste nel dipingere il vetro come si dipinge la porcellana, assoggettandolo, poi, al fuoco. Risulta quindi evidente che i colori che vi si impiegano debbono esser tali che si fondano all'azione del calore: ed è un'arte il conoscere l'effetto che faranno questi colori allorchè saran liquefatti, poichè ve n'ha che al fuoco cambiano notevolmente.

Questo genere di pittura dicesi *pittura d'apresto*, e sembra che gli Italiani l'abbiano imparata da un pittore di Marsiglia che lavorava in Roma sotto il pontificato di Papa Giulio II. Tempo fa usavasi molto nelle invetriate delle chiese e dei palazzi, ma oggi è pochissimo coltivata, e rari sono i pittori che la conoscano. Oltre al sistema della vitrificazione dei colori si è anche dipinto ad olio sul vetro mercè colori trasparenti, come sono la lacca, lo smalto, il verderame e certi olii o vernici colorite che si distendono unitamente per servire di base; quando queste materie sono secche, vi si pongono delle ombre, e per chiari si tolgono via a forza di raschiare con una penna appositamente temperata. Questi colori ad olio sul vetro si conservano lungo tempo, purchè la parte del vetro dipinta sia posta verso l'interno degli ambienti.

La Svizzera tedesca è il luogo dove si son prodotte invetriate in maggior quantità ed in tutte le maniere. Quelle rappresentanti piccoli personaggi vestiti secondo i costumi del secolo XV e XVI, dipinte ad

ogni colore, sono cercate ed abbastanza pagate, perchè formano oggetto di collezione dei privati di quella regione, che di cose belle non hanno, a dire il vero, abbondanza, e si debbono accontentare anche di quelle di casa loro, per noi meno che mediocri e trascurabili. Quale contributo potrebbero dare alla nostra coltura?

OROLOGI

« Dal sonante martél, dall'ago muto
« So il tempo scorso, non so il perduto ».

(*A. M. D'Elci*, « Epigrammi »).

CENNI STORICI.

« *Tempo!* » – parola vana, priva di senso per molti che sulle cose che furono, che sono, e che saranno non vogliono affaticare la mente: parola piena di pensiero, di misteri, di turbamenti, di poesia, di sensi, per chi è portato alla meditazione, per chi è mòrso dalla smania del conoscere, del sapere. — L'idea del *tempo* nel cervello umano si fonde con quella dell'infinito, dell'eternità, e, quindi, del mistero.

Qualunque concezione umana muove dal *tempo*, da cui non si può scindere il concetto della vita. Quindi l'uomo, per convenzione, ha dovuto inquadrare l'idea del tempo dandole una forma sensibile, matematica, precisa. Ha cercato qualcosa che suddividesse il

tempo, per misurare le scarse gioie, i molti dolori, le infinite illusioni e delusioni di cui s'intesse la vita.

Sin dai primi albori della civiltà, l'uomo volse il suo pensiero al *moto degli astri* costellanti la vôlta del cielo, bramò rendersi ragione di quello, spiegarsi le relazioni che fra gli astri e la terra da lui abitata intercedono. Eccolo, quindi, applicarsi alla ricerca delle cognizioni del tempo e dei modi del misurarlo.

I primi passi, naturalmente, furono faticosi, imperfetti e lenti; ma quanto cammino si è percorso dai primitivi strumenti al minuscolo cronometro che ora circonda il polso tornito o batte sul cuore delle nostre eleganti signore, che della storia di questo piccolo strumento ben poco si dànno pensiero!

Il *tempo* è quella successione indefinita di momenti, di istanti, di attimi che dobbiamo necessariamente concepire quando osserviamo una successione di spostamenti, cioè il *moto*, che, a sua volta nasce dall'universale trinomio: *spazio*, *materia* e *forza*.

Il tempo, quindi, è connesso al moto, dal quale solamente può essere misurato. Infatti, le unità cronologiche naturali, e, quindi, fondamentali, come il giorno, la settimana, il mese e l'anno dipendono tutte dal movimento della terra e della luna attorno al sole.

Successivamente, ai popoli ed ai loro cronisti occorsero periodi maggiori, mentre le quotidiane esigenze della vita sociale ne richiesero di minori, e siccome la scelta dei multipli e sottomultipli delle unità naturali era arbitraria, così si ebbero, nel primo

caso, *olimpiadi, lustri, indizioni, giubilei, secoli e millennî*, e nel secondo caso, una varietà grandissima di suddivisioni del giorno, di cui le ultime venute rimasero col nome di ore e minuti. Le *Ore*, pertanto, sono frazioni, e parti aliquote del *tempo*.

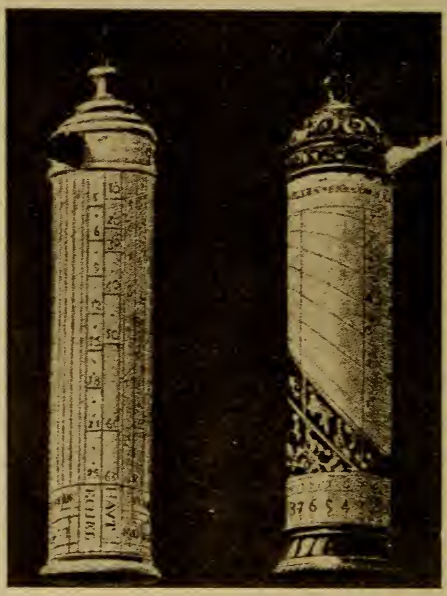
La più remota divisione regolare del giorno in 12 parti eguali, dette *Kasbu* dai Babilonesi, rimonta ad una trentina di secoli fa, e solo uno o due secoli av. Cristo, si divisero i *Kasbu* per metà, e si ebbero le 24 ore, suddivise in 60 minuti primi e ciascun minuto primo in 60 secondi. Queste ultime frazioni, però, rimasero solamente teoriche, finchè non comparvero nel IX° secolo gli orologi meccanici, ommeglio, finchè questi non furono alquanto perfezionati.

Il sistema Babilonese fu trasmesso ai Greci, e, quindi, in Europa, da Ipparco circa 150 anni prima dell'êra volgare. Tolomeo, vissuto tre secoli più tardi, lo volgarizzò, e, così attraverso il medio evo, giunse inalterato sino a noi.

Anche *il principio dei giorni*, ossia il punto iniziale delle 24 ore, essendo arbitrario, diede luogo a diverse soluzioni. I Babilonesi scelsero la levata del sole; gli Arabi antichi il mezzodì (come ancora usano gli astronomi); gli Ebrei il tramonto (come più tardi gli Italiani, e come rimane ancora nell'uso canonico); e gli Egiziani la mezzanotte (come nell'attuale uso civile).

Il *quadrante solare* o *Gnomone* è la forma più semplice e più antica inventata per misurare il tempo. Consistevano in lunghi ed ésili obelischi di granito;

e troviamo tracce della loro origine nella storia dei popoli Babilonesi. In Cina sono tuttora in uso per misurare le altezze solstiziali e dedurre la lunghezza degli anni. Da questi si pervenne alle *Meridiane* ed



Orologio solare in avorio, di Neuf-Chateau

agli Orologi solari o *scioterici* (ad ombre). Ma, naturalmente, tali mezzi diventano inutili quando non risplende il sole; e su molti appunto si trova scritta questa sentenza: « *Horas non numero, nisi serenas* », come frequente è quest'altra: *Me lumen, vos umbra regit*, cioè: « io *son guidato dalla luce, e voi dall'ombra* » (proiettata dalla lancia). E sarebbe cosa interessante

fare una *raccolta di tali Sentenze*, perchè ve ne sono di veramente belle e saggie, in tutte le epoche.

Sussegue la *Clessidra*, strumento semplice formato da due recipienti a forma d'imbuto aderenti dalla parte più stretta, in modo opposto, di cui uno pieno d'acqua permette che questa cada, per un piccolo foro, a goccia a goccia in quello sottostante che reca una scala numerata delle ore. Una volta passata tutta l'acqua, lo si capovolgeva, e ricominciava ad operare. Quelli in cui all'acqua era sostituita la sabbia eran detti *Orologi a sabbia* (ampolline), ma presentavano minor precisione. Alle Clessidre fu spesso accoppiato il quadrante solare, utile per conoscere il movimento della terra.

Quattrocento anni prima dell'êra volgare il sommo filosofo Platone, discepolo di Socrate, inventò l'*orologio notturno*, il quale altro non era che una clessidra ad acqua, segnante le ore per mezzo del suono di una tibia. Questo è il più antico monumento di tal genere che la storia ricordi Molto se ne servirono i Caldei e gli Egizii, e poi i Greci ed i Romani. Durante la decadenza di Roma, e, ancora, durante una parte del medio evo, l'arte avendo trovato un rifugio in Oriente, ivi si fabbricarono *clessidre a ruota*, che talvolta si arricchirono di ornamenti splendidi e di automi; ma non intendendo guidare l'Amatore alla traccia di questi rarissimi oggetti, su essi quanto ho detto è sufficiente.

La prima misura del tempo per mezzo di *orologi meccanici* è incertissima, nè si può scoprire senza

ricorrere alle opere relative all'astronomia. È certo che la China e l'India hanno preceduto tutti gli altri popoli anche in questo.

Qui descriverò in compendio le differenti epoche delle invenzioni sulle quali l'arte di misurare il tempo è fondata.

Epoca prima. — L'origine dell'orologeria è l'invenzione delle *ruote dentate*, senza cui non avremmo mai potuto avere orologi quali ora possediamo, poichè tali ruote ne sono il principio. Quest'invenzione è antichissima: Ctesibio di Alessandria, che viveva 141 anni av. C., le impiegò nel suo *orologio ad acqua*, da non confondere colla clessidra, essendo quella una vera macchina idraulica, e verosimilmente la *sfera mobile di Aristotele* era costrutta con ruote; ma non si sa però chi veramente sia stato l'autore di tale invenzione.

Epoca seconda. — È quella dell'invenzione degli *orologi a ruote dentate regolate da un bilanciere* le cui alterne oscillazioni sono prodotte dallo *scappamento*, e la cui *forza motrice fu prima un peso*.

Quest'invenzione (da taluni attribuita a Gerberto di Aurillac, eletto poi papa sotto il nome di Silvestro II, morto nel 1003, e che altri credono fatta verso il XIII o XIV secolo in Alemagna) è Italiana. All'Italia, cui è dovuto il risorgimento d'ogni arte bella in Europa, era riservata pure questa gloria, poichè il *primo orologio mosso da pesi*, che in qualche modo anche assai assomigliasse ai nostri attuali,

fu fabbricato in *Verona* verso la metà del IX secolo da *Pacifico*, per genio distinto meccanico, Arcidiacono di quella cattedrale ed Architetto, come anche tuttora ve lo attesta una lapide che in quella città si conserva.

Invece, *Padre Gerberto*, frate francese dell'Ordine di San Benedetto nel convento di S. Geraldo d'Aurillac, introdusse la *suoneria*, e la sua macchina in quei tempi parve ritenere del prodigio. Ed eccoci, così, portati all'*orologio da torre*.

La regolarità di questi meccanismi fece maravigliare tutto il Medio Evo, e portò quasi una rivoluzione nei costumi sociali. I più alti personaggi del tempo s'industriarono a perfezionare tali macchine, e lo stesso imperatore Carlo V si consolò della sua abdicazione, occupando in tali ricerche le sue lunghe ore di solitudine nel convento di San Giusto.

Gli Inglesi vantano il nome del Padre Wallingford, abate del monastero di Sant Aban, quale autore di uno di questi orologi nel 1325, che per ordine del suo governo venne posto sopra la torre di Londra. *Ma a noi è grato contrapporgli* l'orologio collocato nel 1309 sul campanile di Sant'Eustorgio in Milano, un altro simile, suonante le ore sulla torre di San Gottardo, nella stessa città, nel 1335, ed un terzo nell'interno del duomo di Modena nel 1443, opera probabile di quel *Giovanni dagli Organi, Modenese*, ingegnere dell'Arcivescovo e del Comune di Milano, che fu autore del primo orologio pubblico di Genova, compiuto nel 1354. In appresso, tutte le principali città d'Europa vollero possedere un pubblico orolo-

gio; e singolare fra tutti fu quello composto di oltre 200 pezzi, costrutto da *Giovanni Dondi*, in Padova, e terminato nel 1364, il quale da Gio. Galeazzo Visconti venne posto nella biblioteca del suo castello di Pavia. Segnava le ore, il corso del sole, della luna e dei pianeti giranti intorno la terra secondo il sistema di Tolomeo. Questa macchina fu nominata *Astrario*, attrasse l'ammirazione universale, *e fu presa ad esempio ed imitata nei paesi stranieri*.

La « *Cronaca Estense* » pubblicata dal *Muratori* ci fa sapere che nell'agosto 1362 un grande orologio fu posto in una delle torri del palazzo dei Marchesi di Ferrara, e la città di Lucca alli 11 di febbraio dell'anno 1390 dava incarico della esecizione di un orologio da torre ad un tal *Lambruccio Cerlotti* artefice egregio e cittadino Lucchese, che lo compì dopo due anni di continuo lavoro, verso una ricompensa di 200 fiorini d'oro.

In progresso, poi, questa sorta di orologi pubblici si generalizzò talmente presso tutte le nazioni, che non vi fu più città o castello che non ne avesse uno almeno.

Epoca terza. — Verso la fine del secolo XIV e durante il XV, alle macchine segnanti i *mesi*, *il corso dei pianeti*, *le maree*, gli *eclissi*, si aggiungono gli **automi**. Queste macchine complicate, conosciute più specialmente col nome di *Jacquemarts* (da Jacques de Maille, o Jacques Marck), sono una derivazione degli automi a clessidra dei Cinesi e degli arabi. Celebri quelli di Digione, uomo e donna che suonan

le ore: *Martin et Martine*, i *Mori di Cambrai*, i *Cavalieri di Lunden*, i 12 *Apostoli di Lubecca* (1405), i *Tre guerrieri* del campanile di *Compiègne*, i *Due Contadini di Avignone*, gli *Automi di Venezia* (1495), le *Divinità Mitologiche* fatte costruire da Francesco I° a *Fontainebleau*, la famosa *biscia circondata da cani latranti*, nel castello di *Anet*, sotto Enrico II, il *fauno di Clermont-Ferrand*, gli *Automi di Berna*. Quest'orologio che descriveremo per dare una idea più ampia, domina la piazza centrale, ed i Bernesi ne hanno una specie di culto, come popolarissimo è il nome del suo autore Gaspare Brunner. Ogni volta che l'ora deve scoccare, la piazza si popola di spettatori bernesi e forestieri, con predominio di bimbi. E la commedia dell'orologio si svolge: l'orco in cima alla parte principale, suona le campane. Un minuto dopo scoccata l'ora, il gallo canta, il pazzo si agita, il personaggio assiso in trono apre e chiude la bocca tante volte quante sono le ore battute, alza e abbassa lo scettro con la sinistra, e con la destra rivolta una clessidra, mentre dei piccoli orsi, parte a piedi, parte a cavallo, sfilano davanti al re.

E, fra i monumentali: quello di *San Giovanni di Lione*, terminato nel 1598 con varie statuette, ognuna delle quali batte l'ora, segna il giorno, la settimana, le feste di precetto, con un gallo alla sommità che canta ad ogni ora. Tutte macchine complicatissime, ma, tuttavia, meno complicate del famoso *orologio della cattedrale di Strasburgo*.

Verso la fine del XV secolo si costruivano *orologi a bilanciere* che segnavano i secondi; e tali macchine

erano destinate alle osservazioni astronomiche. *Ticho-Brahé* e *Valthero* ne fecero uso.

Epoca quarta. — Il ritrovato dello *scappamento*, che è il principale regolatore del moto di un rotaggio (dovuto alla Germania nel secolo XIII), aveva fatto fare un gran passo alla Orologeria, poichè tutte le macchine fino allora immaginate erano regolate da semplici *volani*, per cui questi scappamenti erano per tal modo imperfetti ch'era inutile sperarne la voluta esattezza.

Il primo scappamento di cui si abbia memoria è quello chiamato *ad Asta* o *a serpentina*, che può agire solo, cioè lasciato libero e sciolto al suo movimento. E siccome tutti gli scappamenti di allora erano sciolti, l'invenzione dello « *Spirale* » aprì alla orologeria *il suo trionfale cammino*. Col suo mezzo poterono quei primi orologiai giungere ad ottenere una grandissima regolarità nel moto dei loro rotaggi, perchè sopprimendo il volàno e sostituendovi un *Bilanciere* che ingegnosamente collocato producesse innanzi e indietro delle vibrazioni, lo *spirale* doveva rendere necessariamente sempre uniforme il moto della macchina per la proprietà che esso ha di *rendere isòcroni* (cioè della stessa durata) gli archi di eguale distesa descritti dal moto del bilanciere.

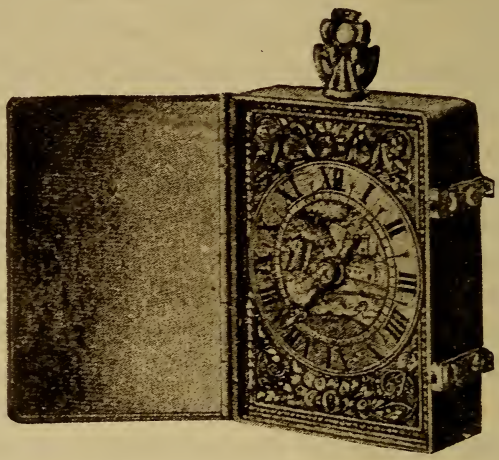
Quindi se tutti gli orologi che fino allora si erano costrutti non erano che macchine molto pesanti e di grandi proporzioni che solevano collocarsi sopra torri o campanili delle chiese, ecco aperta una nuova via alla costruzione di altre di mole minore da potersi

adattare nell'interno delle abitazioni, agli *orologi da appartamento* a *suoneria* ed a *sveglia*, agli *orologi portatili*. Così sul cominciare del secolo XIV° ebbero vita non poche stupende ed utili produzioni, alcune delle quali capaci tuttora di destare meraviglia.

Epoca quinta. — Coll'invenzione degli *orologi portatili*, l'arte piglia occasione per occupare anche questo campo. All'opera del meccanico stende la mano quella dell'ebanista, dell'incisore e del fonditore in metalli; ma l'arte applicata all'orologio non raggiungerà il suo massimo grado che nel secolo XVI.

Timidamente, in principio, questi orologi, con o senza combinazioni di automi, costrutti totalmente in ferro, non offrono che sul quadrante inciso un qualche interesse d'arte; ma ben presto raggiungono altezze di veri e preziosi capolavori. Il loro movimento è sempre opera ammirabile, ed anche a tutt'oggi se ne trovano in buona conservazione. La cassa che racchiude esso movimento può essere in bronzo, in argento e talvolta in oro, e quasi sempre ricorda l'architettura del Rinascimento. Per lo più ha forma rettangolare, con belle colonnette o cariatidi delicatamente scolpite agli angoli, talvolta sormontata da una cupola a foggia di campana traforata a giorno e sorretta spesso da una base a gradini: l'ornamentazione sui quattro lati è quasi sempre splendida, a soggetti varii, cesellati, incisi, niellati, damascati in modo meraviglioso: talvolta pure il piano su cui poggia la cupola è occupato da statuette che ad ogni ora si muovono mercè apposito meccanismo.

Molte di queste piccole pendole erano ad *equazione*. Questa parte dell'orologeria detta *equazione* indica le variazioni del sole, o la differenza del suo ritorno al meridiano. Il tempo che il sole impiega a passare da un mezzo giorno all'altro è il *tempo vero;* le 24 ore



Orologio a libro, portatile, secolo XVI°

segnate dal pendolo per descrivere il medesimo tempo rappresentano il *tempo medio*. La differenza fra queste due specie di ore indica l'*equazione*. Vede, quindi, il Lettore quali profonde conoscenze di matematica, di astronomia e di meccanica occorrevano negli autori di queste opere.

Quasi tutte le pendole tedesche sono in rame dorato, e possono essere incise, ornate di scolture, con figure moventisi (quasi sempre una caccia al cervo).

Anche l'Italia apporta nella costruzione delle pendole il suo gusto del bello: di italiane se ne trovano talvolta in argento arricchite di pietre, e queste sono *rare assai e carissime*. V'han pure, circa la stess'epoca, pendole più o meno ornate, egualmente in rame dorato, ed il cui quadrante è orizzontale invece di essere verticale come nelle precedenti: sono più varie di forme, cioè quadrate, poligone, ovali, rotonde, e meno ornate delle precedenti, a molla spirale.

Galileo Galilei. — Se ci facciamo a studiare le cose umane, non si può far a meno di rimanere talvolta sorpresi di quella potenza soprannaturale che le presiede, e che aggruppando spesso attorno di sè tante cause, prepara i prodigiosi effetti delle più mirabili concezioni. Tale fu la scoperta dell'immortale *Galileo* (n. a Pisa il 15 febb. 1564, m. l'8 gennaio 1642).

Trovandosi un giorno nella cattedrale di Pisa, i suoi occhi si volsero ad una lampada sospesa che dondolava lentamente. Notò che le oscillazioni benchè diminuissero a poco a poco di ampiezza, avevano la stessa durata di tempo, e scoperse l'isocronismo delle oscillazioni del pendolo, legge che tosto si diede ad applicare alla regolarizzazione degli orologi. Questa sua osservazione che avveniva intorno al 1583, *segnò un nuovo trionfo del genio Italico*.

L'*orologio a pendolo* era trovato: e l'astronomo Olandese Cristiano Huighiens sostituendo il pendolo al bilanciere, presentava nel 1657 un perfetto lavoro di tal genere agli Stati d'Olanda.

Epoca sesta. — Successivamente, poi, questa meccanica combinazione venne notevolmente perfezionata da *Clement*, in modo che taluni hanno considerato i suoi perfezionamenti come una nuova scoperta, chiamando quel nuovo regolatore col suo nome. Dopo di esso, per opera di artisti di valore, frequentissime divennero le modificazioni, fra le quali la più sublime fu quella recatavi dal valentissimo *Graham*. Egli immaginò un nuovo *scappamento*, ben diverso da quello unico sino allora conosciuto, che fu detto ad *áncora*, che meglio si prestava per sostituire al Bilanciere un pendolo, con il qual mezzo diede alle sue macchine tanta esattezza, che anche matematicamente nulla più si poteva desiderare. Questo nuovo lustro recato all'arte dell'orologio giovò ad animare artefici distintissimi a volgere il pensiero a più sottili ricerche. Ed ecco apparire in Inghilterra i primi *orologi a ripetizione* applicati prima agli orologi a pendolo e poi a quelli da tasca.

In rispetto all'arte, le *prime pendole a bilanciere* sono affatto semplici: una scatola in legno nero contiene un movimento il cui quadrante inciso è la sola parte più ricca. Poscia il movimento da cosa principale che era, diventa accessoria e la scatola si copre di intarsii, di incrostazioni di rame, di stagno, di tartaruga, di madreperla, s'arrichisce di cariatidi in bronzo, di bronzi fusi, talvolta di grandissimo merito. La *forma della scatola* è ancora quadrata: è la più bella forma di questo genere. Ma sotto Luigi XIV prende forme maestose. Questo pe-

riodo è dominato dal gusto di Boulle, e non c'è chi non conosca con quale saggio intendimento di decorazione questo grande artista abbia saputo ornare di *foglie di acanto*, di *drappeggi*, di *festoni*, di *cariatidi* incrostati nella tartaruga, queste pendole poggianti su *consoles* terminanti il più spesso con un pendente a fioretti, o sormontati da soggetti scolpiti in bronzo. *Due forme* campeggiano: in una il pendolo forma un tutto colla base; nell'altra il pendolo poggia su di una *mensola* d'ordinario riccamente intarsiata e mobile, cioè non formante un corpo solo col pendolo, ed in questo caso è chiamata *Pendola Religieuse;* e presenta, con notevoli modificazioni, l'aspetto architettonico del Rinascimento.

L'origine di questo nome, però, non è nota.

Boulle non è l'inventore del genere che porta il suo nome: ma mentre con lui concorsero a crearlo altri abilissimi artisti quali il *Somer*, *il Le Brun* e l'*Oppenord*, egli lo portò al più alto grado di perfezione (1).

Il genere Boulle, modificato secondo il gusto dei tempi, continua,sotto il regno di Luigi XV°, ed è in quest'epoca specialmente che diventa interessante.

Frattanto appare la *forma* detta *a violino*, e qui incomincia la decadenza. Allora la Germania ripiglia la fabbricazione e la concorrenza colla Francia, che continua dapprincipio l'intarsio, ma poscia cede e finisce per adottare la *vernice Martin*, la quale sostituisce gli intarsî mercè una lacca rossa, bleu, verde,

(1) V. parte «I Mobili». — Vedansi pure ivi i nomi *J. Bérain*, *D. Cucci*, e *Marot*.

nera, caffè chiaro o bianca, sovraccarica di disegni di gusto mediocre e coperta di bronzi chiassosi. — Le migliori di questo genere, son quelle aventi la cassa ad un sol colore, adorna di fiorellini in oro: dopo, vengono quelle adorne di mazzi di fiori a diversi colori e di fiorellini sparsi.

È necessario qui avvertire l'Amatore che tutte queste pendole, dalla *Religieuse* sino alla pendola a *violino*, non si appoggiano nè su mobili nè su caminiere, ma si sospendono al muro, poggiate su di un supporto o *mensoletta* (a cui *sempre debbono andare unite* perchè abbiano tutto il loro valore), nello stesso stile e colle stesse ornamentazioni.

In commercio corrono tutte col nome di *Robert*, che ne fu ottimo fabbricante. Ma molti altri fecero questo genere. L'Amatore cerchi quelle firmate *Robert* sul quadrante e sul meccanismo, per avere sempre un oggetto migliore.

Ginevra fu la prima delle città Svizzere che si occupò dell'arte degli orologi, portata ivi da alcuni Francesi costretti ad emigrare per convinzioni religiose, ed accolti da questo governo con riguardi e privilegi. Così, in breve Ginevra diventò un centro di questa produzione assai importante.

Quest'industria in pochi anni si diffuse in varie altre località di questa regione, ed in modo speciale si segnalarono *Neuchâtel* e *Chaux-de-Fonds*.

Alla fama dei prodotti di questo luogo molto concorse appunto *Abramo Robert*, nativo di Neuchâtel, coll'invenzione di importanti strumenti atti a facilitare e perfezionare il lavoro.

Della medesima epoca vi ha pure il *Regolatore* che è ad un tempo stesso pendolo e mobile, congiungendo tutte le ricchezze del mobile alle ingegnosità del movimento, quali le equazioni astrali, figurine mobili, organetti, o « carillons ». La scatola in legno di rosa coperto di intarsi di legno è caratteristica per l'Olanda; di pitture, per la Germania stile Luigi XIV: questo per regola generale; tuttavia sonvi eccezioni, e queste possono aumentarne assai il valore.

Epoca settima. — La fine del secolo XVII° si chiude con una nuova invenzione, opera ancòra dell'impareggiabile *Huighiens:* la *molla spirale*.

Questa *molla spirale* consiste in una sottile, ma robusta lamina d'acciaio temperato, piegata su sè stessa a spira e chiusa entro un *bariglio* o *tamburo*. Tendendo a distendersi, spiega la sua forza coll'avvolgersi e svolgersi intorno ad un *albero* o *subbio* che si trova collocato nel centro del tamburo.

Questa invenzione aprì un orizzonte nuovo, un'era nuova alla orologeria. Potendo questa molla col suo tamburo contenersi in uno spazio piccolo quanto si voleva, condusse alla invenzione degli *orologi da tasca* di minime proporzioni.

Ben a ragione, quindi, l'*Huighiens* venne chiamato il *padre dell'orologeria*.

Epoca ottava. — Poco avanti la metà del secolo XVIII si adattò al pendolo un meccanismo mediante il quale si corressero le alterazioni che esso risentiva nella sua lunghezza per l'azione del caldo e del freddo.

Fu detto *compensazione*. E da questo punto gli orologi astronomici raggiunsero il più alto grado di perfezione.

Durante il regno di Luigi XV e XVI appare la pendola detta dai francesi *Cartel*, terminata a punta, e destinata ad essere sospesa ai muri, che, poi, sotto Luigi XVI sostituisce del tutto la *Religieuse*.

I cesellatori in bronzo di quell'epoca dedicano tutte le loro facoltà ad abbellire questi orologi, ora diventati oggetti di alta curiosità e cercatissimi dagli Amatori; il che è causa di molte *contraffazioni*.

Fra i più famosi cesellatori, fonditori e doratori che lavorarono in quel secolo, citiamo Bernard, Jacques e Philippe (II) Caffieri, Duplessis, Gallien, Gobert, Osmond, Prieur, Saint Germain, Thomire, a capo dei quali mettiamo il Gouthière. Delafosse, abile disegnatore al tempo di Luigi XVI compose bellissimi modelli di guarniture per camini, bracci, cartelli, pendole e candelabri, che rispecchiano il gusto di quest'epoca.

Essi gareggiarono nel campo del buon gusto, sicchè si può dire che la bellezza della pendola non ha più limiti, sotto Luigi XVI specialmente, dalla più

umile sino a quella destinata ai palazzi reali. È una rivalità di ricchezza che si spinge sino all'ornar di diamanti le lancette che segnan le ore.

Nello stile Luigi XVI, propriamente detto, sono da notare in modo speciale due generi di pendole: quelle *a soggetto* e quelle *ornamentali*, in bronzo dorato, in marmo oppure alabastro con ornamenti in bronzo dorato fuso.

Pendola in bronzo cesell. di *Vion* (Epoca Luigi XV)

Nelle *pendole a soggetto* la decorazione è più specialmente attinta alla *mitologia*. Questa pretesa ricerca e adattamento di *Veneri*, di *Grazie*, di *Ninfe*, di *Amori*, ha dato luogo alla generazione delicata ed incantevole delle così dette ninfe « grandes dames », dal corpo sottile e slanciato, dalle estremità accurate, dalle pose mollemente timide e voluttuose. *Falconet*, *Boizot*, *Houdon*, *Clodion*, *La Rue*, ecc., sono i più eloquenti interpreti di questo genere. I loro modelli, spesso ritoccati a bulino da essi stessi, sempre ultimati con cura, dorati ad oro opaco, perchè meglio ne risalti la perfezione, sono associati ai marmi preziosi, all'alabastro adorno talvolta di fine pitture

di fiori, alla porcellana tenera, a bassorilievi ed accessori in cui spicca l'*opera perfetta del cesello, caratteristica essenziale di questo periodo.*

Quelle *ornamentali* hanno spesso la forma di una *lira* o di un *cippo* sormontato da un *vaso a ghirlande.* Ed a questi due generi dobbiamo aggiungere le *pendole in porcellana a rilievi,* a *figurine* ed a *fiori di Sèvres* e di *Sassonia,* che quando hanno grandi proporzioni, al giorno d'oggi, attingono, al pari degli altri due generi pure a grandi proporzioni, prezzi elevatissimi; nonchè quelle di *maiolica di Strasburgo,* di *Rouen,* di *Delft,* ecc., le quali son pure cercatissime, benchè di minor valore. Tali pendole, poi, se di proporzioni più piccole, e più semplici nella decorazione hanno valore minore: queste erano destinate a gabinetti, studii, e camere da letto, mentre le altre erano per le ampie sale. Nè mai dobbiamo dimenticare che a queste pendole spesso andavano uniti due *vasi* o due *candelabri* nello stesso stile (1).

Ma giunta l'*Epoca della Rivoluzione,* la bella pendola scompare; i fabbricanti conservano ancora il modello Luigi XVI, ma non più il gusto: l'Amatore potrà trovare ancora qualche pendola *curiosa,* come quelle con movimento a *decadi,* poi le pendole *ad un personaggio,* a *figure simboliche* ed a *simboli semplici della Rivoluzione, scene della vita famigliare,* in bronzo completamente dorato a fuoco. Poi viene

(1) Vedasi l'altra mia opera « *L'Amatore di maioliche e porcellane* », di questa stessa collezione.

l'*Impero* coi suoi *soggetti Greci*, *Romani* ed *Egizi*, colle sue *Veneri*, ecc., sempre a dorature a fuoco lucide ed opache; si va avanti ancora alquanto cogli

Pendola Impero, rappresentante il Carro di Venere, attribuita a *Ravrio* (Palazzo dell'Eliseo - « *Cabinet de travail de l'Empereur* »)

antipatici *fregi della Restaurazione*, e poi la pendola elevata a capolavoro d'arte, la pendola preziosa cessa di esistere.

Epoca nona. – Ma da questo punto in avanti la meccanica applicata all'orologio non fa che progredire. S'inventa l'*Orologio a longitudine*, comunemente detto orologio marino, a cui molto deve la nautica. Nel 1800 Nicola *Fatio-De-Duillier* applica i

rubini agli orologi, eliminando le alterazioni causate dalle variazioni atmosferiche e diminuendo gli attriti dei metalli. *Harrison* perfeziona la compensazione del bilanciere. *Vurgensen*, Danese, introdusse l'uso dell'*acciaio* nelle ruote di scappamento. L'*Épine* assottiglia l'orologio togliendo la piramide. *Breguet* inventa il cilindro in pietra dura. Così di migliorìa in migliorìa si giunge all'epoca attuale, in cui tutte le parti della esecuzione dei pezzi che compongono l'orologio toccano il più alto grado di perfezione, mediante l'invenzione di ingegnosi strumenti; perfezione alla quale poco, ormai, resta da aggiungere.

Come conferma di quanto sopra abbiam detto, ed a titolo di curiosità diamo la descrizione di un orologio da tasca complicatissimo, la cui costruzione venne affidata di recente ad una casa di Ginevra, rappresentante l'ultima espressione dei progressi da quest'arte finora compiuti. Tale orologio, che costerà non meno di 15 mila lire, avrà un diametro di 6 centimetri, ed uno spessore di 20 a 22 millimetri. Il Lettore s'immagini un orologio comune, colla lancetta dei secondi, ma senza le lancette grandi. E si aggiungano successivamente:

1. Due piccoli quadranti, indipendenti l'uno dall'altro, che daranno l'*ora per due paesi diversi*.

2. Una ripetizione a minuti. Premendo un bottone laterale suoneranno le ore, i quarti e i minuti.

3. Una grande suoneria: quando le lancette passeranno sull'ora e sui quarti, la soneria li indicherà.

4. Una sveglia.

5. Una lancetta cronografica, che darà il quinto id secondo, sul grande quadrante delle ore, finora inutilizzato.

6. Una doppia lancetta cronografica, indipendente dalla precedente.

7. Un contatore di minuti, al servizio delle lancette cronografiche.

8. Una lancetta di secondi fulminante, che segna a salti il *quinto di secondo*, facendo il giro di un quadrante in un secondo.

9. Un quadrante che indica, mercè un ago, ogni giorno, la differenza tra il tempo medio e il tempo vero per un dato meridiano.

10. Un *termometro* metallico.

11. Un *quantième* perpetuo: cioè tre quadranti e altrettante lancette, indicanti l'anno, il mese ed il giorno della settimana, senza bisogno di fare delle correzioni neppure per gli *anni bisestili*.

12. Le *fasi della luna*, pure perpetuamente. Questo sistema del *quantième* (anno, mese, giorno e fase di luna), sarà « a molla », cioè a mezzanotte, ogni volta, le lancette salteranno insieme alle indicazioni del giorno dopo.

13. Finalmente, un *barometro* sulla calotta interna dell'orologio.

OROLOGI DA TASCA

Descritta rapidamente la storia dell'orologio fisso, da torre e da appartamento, occorre ci soffermiamo in modo speciale agli *orologi da tasca*, i quali, al par

dei pendoli, formano oggetto di ricerche, e talvolta raggiungono prezzi assai elevati.

Essi, com'è evidente, debbono la loro origine all'invenzione dello *spirale* applicato al *bilanciere*, com'è spiegato a pag. 924, e, poi, debbono la riduzione del loro volume alla *molla spirale* chiusa entro *tamburo*, come già si è indicato.

I primi orologi da tasca apparvero sul finire del secolo XV. Le loro forme furono varie secondo le epoche, il gusto e la fantasia degli artisti. La loro forma primitiva fu pressochè sferica, e piuttosto grande, poscia diventò ovale, Rinascimento: e *Peters Hele* di Norimberga nel secolo XV fabbrica orologi ovali chiamati *uova di Norimberga*, al giorno d'oggi diventati *rari*, più spesso in rame che in argento.

Si sostenne che l'*Hele* fosse stato preceduto in questa invenzione da un artista Francese e da un artista Fiorentino chiamato *Lorenzo* di Volparia.

Anche l'*Orologeria Italiana* era lungi dall'essere in ritardo su quella degli altri paesi. — *Vincenzo Lazari* nel suo libro « *Notizie delle Opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr* », pag. 120, cita un senato-consulto in data 25 luglio 1334, in cui è menzione di un orologio talmente complicato che l'artista aveva attorno ad esso spesa quasi tutta la sua vita.

Fu venduto al re di Cipro per 800 ducati. Questo artista si chiamava *Maestro Mondino da Cremona*, ed era Orefice a Venezia. — Secondo il Marchese Giuseppe Campori (Gli Orologieri degli Estensi, « Atti e memorie delle Deputazioni di Storia patria

dell'Emilia », Nuova Serie, vol. II, Modena, 1877), celebratissima era la fabbrica d'istrumenti matematici e di orologi stabilitasi in Pesaro sotto gli auspici dei duchi di Urbino per opera, rispetto ai primi di *Simone Barocci*, fratello dell'insigne pittore Federico. La manifattura di Simone era anche in fiore nella prima metà del sec. XVII. Non minor vanto ebbero gli orologi Pesaresi costrutti da Gio. Battista e Gio. Maria della stessa famiglia Barocci. Francesco Maria I Della Rovere presentò a Carlo V un *orologio incluso in un anello*, e meraviglioso fu giudicato quello eseguito da Gio. Maria Barocci per Guidobaldo II Della Rovere, e da esso donato al pontefice Pio V, segnante i moti dei pianeti, della luna e del sole. Nel 1589 Alfonso II di Este avendo fatto conoscere al Duca di Urbino il suo desiderio di possedere alcuni orologi di tali manifatture, questi gli fece dono di certi astucci da compassi, di un bossolo da rilevare e misurar piante, e di due piccoli *orologi* che suonavan le ore, fatti a *mandorla;* ed altri ancora se ne procacciò detto principe, lavorati da *Pietro Griffi* di *Pesaro*, forse il migliore allievo dei Barocci, anch'esso lodato dal *Baldi* (« *Discorso sopra le macchine semoventi* »).

Fatto un po' di sosta colla forma delle uova di Norimberga altre se ne inventano assai varie e capricciose, ed all'epoca di Enrico II, sposo di Caterina De Medici (1519-1559), del figlio Carlo IX ed Enrico III, nonchè di Enrico IV, troviamo l'*orologio ovale, rettangolare, esagonale, ottangolare, a croce latina, a croce di Malta*, e *forma di oliva*, di *ghianda*, di *teschio*, di

chiocciola, di *tulipano, ecc.*; ed anche in questi la cassa raramente è in oro, per lo più in rame dorato, inciso o smaltato, in argento dorato, o in cristallo di rocca a sfaccettature. L'esecuzione n'è sempre perfetta, ed i prezzi a cui venivano pagati erano enormi, cosa che ci indica come tutti questi orologi erano posseduti ordinariamente da alti personaggi. Quelli *a croce*, poi, erano per lo più portati dalle abbadesse e dai prelati, appesi al collo.

Sulla maggior parte degli orologi a forma di croce latina si è trovato il nome *Myrmecide;* ciò ha fatto supporre a taluni Raccoglitori che un orologiaio così chiamato ne sia stato l'inventore, ma nulla si sa di positivo in merito (1): cominciano ad essere in voga sotto Francesco I (1494-1547), e continuano sino a Luigi XIV (1638-1715); però a quest'epoca sono già ben lungi dalla correttezza di disegno, dal gusto e dalla leggerezza primitiva.

Gli orologi più piccoli li troviamo sotto Carlo IX ed anche in questi sonvi esemplari in oro splendidamente cesellati a soggetti biblici, mitologici, religiosi e di animali, mentre altri sono in ambra, e più frequentemente in cristallo di rocca. È degno di nota un orologio di Giacomo Joly di Parigi, rappresentante una testa umana scarnata. Tali soggetti strani, cercatissimi dagli Amatori, e raggiungenti prezzi assai

(1) Facciamo notare che *Mirmecide* (come *Callicrate*) fu scultore greco che eseguiva minutissimi soggetti nella stessa maniera tenuta nel secolo XVI dalla Properzia *De Rossi* (V. la *Piccola Scoltura*). Noi pensiamo che tal nome fosse stato dato dall'inventore di questo genere di orologi (a noi rimasto ignoto) a' suoi prodotti appunto perchè adorni di minutissimi fregi ricordanti le opere di Mirmecide.

elevati al giorno d'oggi lo erano pure dallo stesso Enrico III; ed è noto come tal lugubre emblema fosse assai sparso nei conventi.

Verso la fine del regno di Luigi XIII gli orologi incominciano ad adornarsi di **fiori a smalto**, secondo il sistema iniziato dal *Toutin* orefice di Châteaudun nel 1632, seguìto poscia dagli artisti della sua scuola, fra i quali i più reputati furono:

Cassa di Orologio, Secolo XVI

Chartier Pierre, di Blois, pei *fiori;*

Huault Jean Pierre e Ami, fratelli, per soggetti di *mitologia*, *storia* e *paesaggio*. Essi *firmavano* i loro lavori, cosa che forma una eccezione, essendo ordinariamente tali opere anonime;

Massart, per soggetti pastorali;

Morlière di Orléans, ma che lavorava a Blois;

Vauquier Robert di Blois, che superò il suo maestro Morlière per purezza di stile e splendidezza di colori.

Tale maniera di orologi continua sotto Luigi XIV e XV, prendendo la forma di globo schiacciato, e l'orologeria inglese rivaleggia colla francese: le casse sono in oro, in argento, in rame inciso, cesellato ed anche liscie; altre più ricche sono adorne all'interno

ed all'esterno di finissime *pitture su smalti* rappresentanti *soggetti mitologici, religiosi* o *paesaggi* tolti da maestri italiani o francesi. La cassa è pure talvolta in gemme, con guarniture in oro: essa alcune volte s'incastra in una seconda cassa meno ricca della prima, e tutt'e due poi sono riparate da una terza coperta di cuoio o di tartaruga, ma ordinariamente in cuoio per quelle francesi ed inglesi.

L'orologio nel secolo XVIII diventa ancor più piccolo, e non si fa più che in oro, e quasi sempre è unito ad una *châtelaine* in oro od in rame dorato: si arricchisce di *smalti*, di pietre preziose e sopratutto di diamanti e di rose; si adorna di *oro a tre colori*, o d'*incrostazioni d'oro su argento:* il quadrante si circonda di un cerchio fitto di *perle* finissime, e le lancette sono cosparse di rosette. Tutti questi gioielli sono cercatissimi: ma siccome su di essi non compaiono i nomi, che raramente, degli orefici, cesellatori e smaltatori che li hanno creati, siam costretti a cercarli fra gli artisti di quell'epoca, i quali oltre al lavorar tabacchiere, scatole ed altri minuti oggetti, si dedicarono pure alla ornamentazione degli orologi.

Si consulti in questo stesso volume la parte **Smalti**.

I più famosi *Smaltatori* dell'epoca di Luigi XV furono:

Aubert	*Hubert*
Conniot	*Le Bel*
Durand	*Le Sueur*
Duplessis M.lle	*Mailly (De)*

Tannay

e verso la fine di quel regno:

Bornet	*Le Tellier*
Bourgoin	*Miroglio*
Krüdger	*Trainel*

Vassal.

Mentre i più famosi *Cesellatori* furono:

Denize, che era pure smaltatore;

Gaillard, che eccelleva nei *fiori;*

Gérard de Bèche, artista di prim'ordine, che lavorò ogni qualità di oggetti, tabacchiere, scatolette, ed una infinità di graziosissimi gioielli. A lui si attribuisce ordinariamente quanto vi ha di meglio in genere di *soggetti mitologici* o *pastorali*.

Hauer, uno dei più celebri per *animali* e *figure;*

Hurter, *figure* e *fiori* in rilievo su casse d'orologio di oro a colori;

Laurent, pei gioielli d'oro a colori e *figure* ed *animali* in rilievo;

Michel, per la *figura* e l'*ornato;*

Pezai, uno dei più valenti per la *figura*.

Sotto il regno di Luigi XVI l'orologio continua ad esser bello come all'epoca di Luigi XV, e durante queste due epoche sono sempre i soliti soggetti che dominano: *divinità mitologiche*, con preeminenza di *Veneri* e di *Amori*, *pastorali*, scene di *bevitori*, *sacre famiglie*, *sposalizi della Madonna* ed altri generi sacri, *laboratorii di artisti*, ecc.

È noto che l'orologio nella circostanza dei matrimonii dei principi e delle principesse aveva parte importantissima fra i gioielli della *corbeille* della sposa. Alcuni dei più ricchi venivano trattenuti dalla sposa, mentre gli altri erano dalla medesima regalati a personaggi di corte, ai medici, agli scudieri, ai valletti di camera, al dentista; figurando assai raramente come regali diplomatici.

Sotto Luigi XVI è degno di ricordo non pel valore artistico, ma per il suo modo di essere, un genere speciale della fabbrica Voltaire di Ferney. Quando Voltaire si ritirò a Ferney, vi fondò una fabbrica di orologeria il cui èsito fu rapido. Gli orologi che vi si fabbricavano erano ordinariamente ornati di un medaglione in ismalto rappresentante *soggetti pastorali* oppure un *busto di donna*, di poco merito, con fregi in *perle d'acciaio:* in generale non hanno gran valore, ma tuttavia debbono figurare in una buona collezione.

Sotto la Repubblica incomincia la decadenza: i lavori di cesello e di smalto sono opera di mani o meno abili o meno accurate: l'orologio è già assai diffuso in tutte le classi di persone, e parimente dicasi dell'epoca dell'Impero, a cui appartengono gli orologi rappresentanti ordinariamente donne celebri non troppo bene eseguite, nè troppo ben dipinte.

Dopo, essi piglian forma piatta, si coprono di smalti di Ginevra su oro oppure su rame, si adornano di mezze perle disposte in cerchio, e non han più se non il valore dell'oro.

A questo tien dietro l'orologio moderno, diventato, oramai, cosa troppo comune perchè occorra che ad esso ci soffermiamo.

***

Come abbiam visto, l'Arte ha, passo a passo, accompagnato sempre l'orologio in tutte le sue scientifiche trasformazioni. E che questo sia avvenuto, *per noi Latini*, avvezzi a dar garbo e forma graziosa anche ai più umili strumenti, è cosa naturale.

L'arte è ornamento e decoro della vita dei popoli che non pongono la ragione nella forza, bensì nella moralità e negli alti ideali che dalla sola ragione prendono origine. Se essa stende la mano anche alle più umili cose, con forza ben maggiore solleva a sè le cose che racchiudono le meraviglie del pensiero umano!

Le « *Ore* », figlie del tempo, hanno suggerito al divino *Raffaello* sublime argomento di pittorica rappresentazione nell'affresco Vaticano, di cui, pur troppo, s'ignora come sia avvenuta la scomparsa, ma di cui ci avanzano stampe del secolo XVII° e XVIII° che dello splendore del pensiero del maestro, fatto di inesauribili delicatezze, di squisite significazioni, ci dan notizia esatta. E nei giorni nostri chi è che non sa come le « *Ore* » han suscitato nella mente di *Amilcare Ponchielli* le sublimi armonie che formano il meraviglioso incidente della « *Danza* » nella sua opera la « *Gioconda* », alla quale il nome di un altro nostro grande, *Arrigo Boito*, si lega? E chi non ricorda il magnifico quadro « *La danza delle Ore* » di *Gaetano Previati*, l'artista in cui non sappiamo se più ammirare le potenti espressioni della realtà o le concezioni astratte confinanti coll'ascetismo?

L'orologio, ancora, ha dato origine a lavori letterari ed a curiosi *aneddoti*, fra i quali mi piace ricordare il seguente, che riguarda il nostro musico, *Gioachino Rossini*, il « cigno di Pesaro ».

Trovandosi Egli un giorno in un caffè di Parigi, trasse di tasca l'orologio, e così, pensando ad altro, distrattamente, lo faceva suonare.

Uno sconosciuto che gli stava vicino, con garbatezza spigliata gli si accostò meglio, dimostrando interesse a quell'orologio. Il maestro lusingato, mostrandoglielo, disse: — Vede? È un regalo del Re di Francia, fattomi in cambio di tante note quanti sono i brillanti che lo adornano.

— È una cosa magnifica, — rispose l'incognito: ma io scommetto, maestro, ch'ella non ne conosce tutte le proprietà.

Rossini guardando il suo interlocutore con aria di meraviglia rispose: — Sono parecchi anni che lo possiedo, e non ha sbagliato mai un minuto. Suona le ore, i quarti, segna i minuti secondi, i giorni, i mesi, ripete le ore a volontà, e, di più, suona la mia preghiera del « *Mosè* ». È sempre meco, e credo di conoscerlo come tutti gli altri che pure posseggo.

— Eppure ella non lo conosce totalmente.

— Ella scherza....

— Vuole scommettere l'orologio contro diecimila lire ?

— Accetto. Lei ha dieci mila lire da cacciar via.

— L'orologio suona pure un altro pezzo di musica, riprese lo sconosciuto, e contiene il Suo ritratto, che salta fuori durante la suonata, e porta dietro uno scritto che vale dieci volte tutta la ripetizione.

Rossini pieno di meraviglia e desideroso di vedere dove la cosa andava a finire, pòrse l'orologio allo sconosciuto che, toccata una molla, fece scattare un dischetto d'oro e ne apparve il ritratto del maestro in miniatura, mentre udivasi l'aria « *Di tanti palpiti* ».

Rossini, visto di aver perduta la scommessa, consegnò sospirando l'orologio al vincitore. Ma questi, sorridendo, lo ricusò e dichiarò il suo nome. Era *Plivée* di Parigi, l'autore stesso della mirabile ripetizione.

Rossini raggiante di gioia abbracciò l'artefice; e ricordandogli dell'accenno ad uno scritto prezioso, ne richiese al Plivée: — Non sono che tre numeri: 6, 31, 61; ma non posso dirle il significato di essi, rispose l'artefice.

— Son numeri da giocare al lotto?

— È un inviolabile segreto: non insista.

E Rossini dovette tenersi pago di quelle parole.

***

Chiudo questo capitolo ricordando al Lettore amico che gli orologi, fedeli compagni nostri, debbono ricordarci che ogni minuto che trasvola più non ritorna: che il moto è vita, e che la vita va colma di opere buone.

VASELLAME DI STAGNO

INDICAZIONI GENERALI

Lo *stagno* fu conosciuto dalla più remota antichità. La sua fusibilità, la sua bianchezza che lo avvicinano all'argento, ed il suo prezzo poco elevato, l'avevan messo in grande uso nel medio evo. La lega comunemente usata conteneva il 4 per cento di piombo, l'1 per cento di rame, il 95 era di stagno puro. Questa lega era bastante per renderlo più resistente all'attrito ed agli urti. Era l'argenteria dei borghesi e del popolo. *Non venne mai smaltato*. Questo metallo fonde a 280°; perciò nessuna incrostazione si sarebbe potuta fissare alla sua superficie.

Gli artefici dello stagno erano riuniti in *corporazioni* con proprii Statuti che regolavano la lavorazione e lo smercio dei prodotti. Ogni oggetto prima di esser messo in vendita doveva portare un *ponzone* di proprietà e di marca del maestro, ed un altro recante lo stemma della città o castello, che un ufficiale

pubblico doveva apporre per attestare la purezza del metallo e l'esattezza della lega. Questo in linea generale: più sotto indicheremo casi speciali. Pene rigorose, poi, erano comminate ai contraddicenti alle norme stabilite.

Le distinzioni che oggi vediamo fra arti e mestieri, e che riducono l'artefice ad una macchina, un tempo non esistevano. Era valente chi poteva esserlo: si faceva dell'arte senza pretensioni. Quindi gli artefici di stagno talvolta erano uomini abilissimi, come *Gauthier* che nel secolo XIV° modellava e fondeva in bronzo l'aquila del coro della cattedrale di Limoges, opera notevole distrutta, poi, nel 1793.

Le *leggi speciali* che nel medioevo *moderavano il lusso della borghesia* non permettendo che nelle vesti e nell'arredamento delle case essa oltrepassasse certi limiti, nonchè il prezzo elevato dell'oro e dell'argento, *diedero origine alla lavorazione dello stagno* pei diversi usi famigliari. Ciò nondimeno non è a credersi che il vasellame di stagno fosse ornamento solo delle case plebee; ma ne eran fornite pure quelle dei nobili, dei re, dei vescovi, le confraternite e le cattedrali.

È degno di nota il fatto che *quest'industria camminò di pari passo con quella dell'argenteria,* e nelle città dove questa fioriva, parimente era in onore quella dello stagno: esempio ne sia la città di Tours.

Gli oggetti che ordinariamente facevansi con questa materia erano: bacini, mescirobe o brocche, bottiglie, scodelle, tondi, piatti, coppe, saliere, porta ampolle, ampolle, zucche, orciuoli, candelieri, portalumiere, *veilleuses,* fontane a soggetti, talvolta di

grandi dimensioni, bassorilievi quadrati ed ovali, piccole figure, placche ad uso dei pellegrini, acquasantini, reliquiarii e lustri.

Talvolta allo stagno si associava il cristallo, e si ottenevano montature non meno preziose di quelle in argento, e oggi diventate di somma rarità.

I piatti di stagno a soggetti venivano fusi tutti in modelli. I pezzi migliori erano colati in modelli di metallo o di terra ed hanno una patina pregevole che loro accresce il valore: tali sono quelli del Briot; gli altri, invece, presentanti superfice meno eguale venivano fusi in modelli di sabbia, e sono i più numerosi ed anche i meno pregiati.

Brocca di cristallo e Stagno con stemma nobiliare

In generale essi dopo usciti dai modelli

non venivano ritoccati affatto, e ciò si può dedurre dalla presenza di sbavature e piccoli rilievi sulla loro superficie. I pezzi che per avventura (cosa assai rara) fossero stati cesellati, sono riconoscibili facilmente dal fatto che lo stagno dopo la cesellatura acquista un grasso particolare che lo fa somigliare alla cera modellata.

Dall'epoca in cui in Francia fu riveduto lo Statuto dei fabbricanti di oggetti di stagno (1613), tutte le opere francesi portano la marca, essendo ogni artefice obbligato ad apporla. Essi erano muniti di due ponzoni, uno maggiore per le opere di maggiori dimensioni, portante l'iniziale del nome ed il cognome in disteso, e l'altro più piccolo per le opere minori, colle sole lettere iniziali del nome e cognome. Un saggio di tali marche di ogni artefice doveva essere conservato, impresso su tavolette, dal procuratore del re per verifiche in caso di frode.

Le opere di stagno comune venivano marcate al di sopra, mentre quelle dette di stagno sonante, cioè avente lega di altro metallo, venivano marcate di sotto.

Non è raro vedere, nei casi di maggiore importanza, riprodotto il ritratto dell'artefice colla firma, od anche senza firma: ciò è ordinariamente al disotto del vaso.

Era vietato ornare di oro o di argento i vasi di stagno; facevano, però, eccezione quelli destinati per le chiese. Ve n'ha pure di incrostati di rame.

I pezzi dell'epoca bassa dell'arte sono assai numerosi in ogni parte d'Europa: la loro decorazione non ha importanza ed il *loro valore è poco.* – I piatti poi,

lisci, o con piedi torniti, o con soli contorni semplici, numerosissimi specialmente nelle campagne, non hanno che il valore del metallo, o poco più.

Quindi, ne consegue che l'Amatore non deve soffermarsi che ai pezzi ricchi di ornati e figure, e più specialmente a quelli del Rinascimento, i soli degni della sua attenzione.

Assai numerosi sono i piatti tedeschi. La loro industria rimase fiorente fino alla metà del sec. XVII. Molti di tali piatti portano stemmi di famiglie o emblemi di corporazioni; ma in commercio valgono poco.

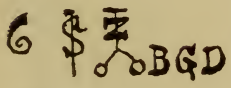
Gli utensili di stagno dapprima grossolani, subirono maggior perfezione col tempo. *Verso la fine del secolo XV°* il gusto del bello essendo generale, ne nacque fra tutte le classi una rivalità di lusso così viva, che si volle far pompa anche col vasellame di stagno; e gli artefici per fondere vasi di questo metallo usarono gli stessi modelli che servivano per la fusione di quelli di argento. Di qui la sorprendente bellezza di alcuni pezzi il cui valore può essere assai rilevante.

Gli artefici in istagno del *Secolo XVI°* avevano fatto grandi progressi; e non solo levigavano i vasellami che uscivano dalle loro mani, ma spesso ancora li *indoravano*. E quando si entrava nella casa di un ricco borghese, avanti ogni altra cosa si presentava all'occhio la *credenza* su cui faceva bella mostra di sè il vasellame di stagno che aveva lo splendore e le eleganti forme delle argenterie.

Dopo la morte di *Briot*, di cui si parla a pag. 955, l'oreficeria di stagno decadde rapidamente. Durante il secolo XVII° alcuni artefici tentarono di rialzare la loro industria, ed eseguirono con gran finezza alcuni oggetti; ed è in quest'epoca solamente che lo stagno venne cesellato.

ARTISTI CHE LAVORARONO LO STAGNO

BARY, artefice francese, fine del secolo XVIII.



— Artefice in istagno, Svizzero.

BOILEAU, artefice francese, fine del secolo XVIII.

BRIOT François. È *il più celebre* di tutti gli artisti in istagno. Le sue opere ornano, ai tempi nostri, le principali collezioni d'Europa. Era incisore di medaglie, ed in quest'arte operava a Besançon. Visse tra il 1550 ed il 1615, come si rileva dall'opera di *Germain Bapst*, « *L'Orfèvrerie d'étain*, — *L'Ouvre de Fr. Briot* ».

Benchè non fosse orefice, sarebbe stato veramente degno di esserlo pel suo gusto di invenzione e per l'eleganza delle forme. Del resto egli stesso si considerava come scultore, se scrisse « *Sculpebat Franciscus Briot* » quasi sempre sul rovescio dei piatti e dei bacili che supportano le brocche, aggiungendovi volentieri il suo ritratto. Conscio com'era del suo valore, non si sa perchè mai segnò sulle sue opere la data. Ha riprodotto a parecchi esemplari i suoi lavori che più gli piacevano. Se Briot non è sempre felice in modo eguale nell'invenzione, fu, però, uno dei più notevoli esecutori dell'epoca, un disegnatore squisito nei particolari, un'incisore pieno di spirito, di libertà e di grazia. La stoviglia di stagno ,pertanto, fu debitrice a Briot di un momento di splendore e di fama, che sopravvissero all'artista.

Due delle più belle opere di lui sono possedute dal museo di Cluny. Sono un *bacile* ed una *brocca* del più alto valore artistico.Il bacile di una purezza di linee e di una ricchezza di composizioni sorprendenti, presenta nel fondo un medaglione simboleggiante la Temperanza, ed attorno a questo medaglione sono vagamente disposti quattro cartelli ovali su

cui sono rappresentati i quattro elementi, mentre altri medaglioni coprono il bordo, e rappresentano, sotto la figura di donne, Minerva, la Grammatica, la Dialettica, la Geometria, l'Astrologia e la Musica coi loro attributi allegorici. A dorso v'è il ritratto dell'autore colla leggenda « *Sculpebat Franciscus Briot* ». La Brocca, che qui riproduciamo, la cui forma è ovoidale, e tutta fiorita dei più ricchi arabeschi, è divisa in tre zone, che contengono tre medaglioni rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità, circondati di arabeschi che poi corrono vagamente in tutte le sue parti. Il manico è rappresentato da un busto di donna che termina in guaina. — Il bacino di cui pure diamo il disegno è un altro suo capolavoro non inferiore nè per gusto nè per eleganza al sovradescritto, benchè di stile affatto diverso. Altre opere di lui si possono ammirare nella Collezione Sauvageot, al Louvre.

C C — Artefice sconosciuto.

C F B P — Artefice sconosciuto del 1625.

— Sconosciuto, artefice del sec. XVI.

COUETAU Guglielmo (1674 a 1677), artefice Francese.

DEGLAND, artefice Francese, fine del secolo XVIII.
DELAULN E., autore di *bellessimi pezzi di valore, assai cercati.*
DESBANS Tommaso o **Desbanes** (1674 a 1688), artefice Francese.
DESSAUSSOIS, artefice Francese, fine del secolo XVIII.

D V — Artefice del sec. XVI.

ENDERLEIN Gaspard (n. a Basilea, m. a Norimberga nel 1633), benchè inferiore al Briot, *è il primo artefice in istagno tedesco.* Egli segnava

nel di sotto i suoi piatti alla maniera di Briot: « *Sculpebat Gaspard Enderlein* ». Ma (siamo sempre alle solite), lo stagnaro tedesco non si teneva pago d'imitare solamente la firma dell'artista francese: ne contraffaceva senz'altro le opere. *Ladro due volte.* E ladro che non riusciva, però a nascondere il suo furto, poichè a nessun intelligente sarebbe potuto sfuggire che il piatto della temperanza è una composizione che la mente pesante, spesso, quadrata di un tedesco mai avrebbe potuto concepire, anche nella maniera volgare, appesantita, travisata con cui l'Enderlein ce la presenta. Tuttavia, fuori di queste imitazioni, il suo ingegno preso com'è, non si deve disprezzare. Di lui è più specialmente noto un gran piatto nel cui centro è rappresentata la figura di Marte circondato da quattro medaglioni ovali simboleggianti la Guerra, l'Invidia, la Pace e l'Abbondanza, separate da teste ed arabeschi, mentre il bordo presenta medaglioni raffiguranti Nino, Africa, Ciro, America, Alessandro Magno, Europa e Giulio Cesare, congiunti da cartelli che recano figure fantastiche e trofei d'armi.

FB — Marca di Francesco **Briot.**

GELÉE Gio. Batt. (1688), artista francese.

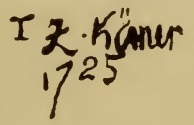
GOUPIL Giov., maestro a Tours nel 1423, era incaricato di fornire la casa di Maria d'Anjou.

GUIOT di Morennes, Francia, artefice in istagno abilissimo, eseguì bacili meravigliosi. Fioriva intorno al 1469, anno in cui forniva suoi lavori a Luigi XI.

HARSCHER Martino (n. 1435, m. 1523), piatti, tondi e caraffe decorate a rilievi storici. *Degni di essere cercati e raccolti.*

I. S. T. D — Artefice sconosciuto.

KOCH Melchiorre, di Norimberga (m. nel 1567), autore di *vasi di stagno dorati, assai cercati.*



— Scultore in istagno, tedesco; 1725.

LANTERNIER, artefice Francese del secolo XVIII.

LOMBARD, artefice del secolo XVIII.

— Sconosciuto artefice, del secolo XVI.

ROUSSEAU, artefice Francese del secolo XVIII.

SAMAIN, artefice Francese del secolo XVIII.

S M — Scultore in istagno, sconosciuto.

THYS Pieter, artefice fiammingo che fioriva circa il 1698.
TONNELIER, artefice del secolo XVIII.

X (con un *angelo* ed un *leone*). — Artefice del sec. XVII.

W S
W. S } — Artefice in istagno del sec. XVII.

CEROPLASTICA

Accade talvolta all'Amatore di trovare oggetti in cera, quali statuette, medaglioni, bassorilievi, busti, animali, ecc. Sappia che anch'essi hanno il loro valore, allorchè svelano l'opera di un artista, e formano pur essi oggetto di collezione .

Sembra che la ceroplastica abbia avuto la sua origine nell'Egitto e nella Persia dove vigeva l'uso di imbalsamare i cadaveri con cera. Quest'arte era pure assai in fiore presso i Greci ed i Romani, come si può rilevare dai loro scrittori. I *Greci*, questi maestri del gusto, appresero assai per tempo ad applicare la cera alle arti, e la ceroplastica vi ebbe i suoi artefici famosi come la statuaria in marmo ed in metallo, che produssero ritratti e statue degli dèi. Ma era specialmente ad *Amore* che s'innalzavano tali statue. *Anacreonte* in una delle Odi che gli vengono attribuite parla di una di queste figurine rappresentante Amore; e volgendosi ad un giovane che le vendeva, per trattarne il prezzo, ne ha questa risposta: « *Da-*

« *temi quanto volete. Io non sono plasmatore in cera,* « *ma non voglio abitare più a lungo con un Amore che* « *si diverte a tutto consumare col suo fuoco. — In que-* « *sto caso, io acquisterò per una dramma quest'ospite* « *incantevole. — Per te, o Cupido! Infiamma tosto il* « *mio cuore: se no io ti getterò nel fuoco, e ti ritornerò* « *liquida cera* ».

I greci tenevano tali immagini nelle camere da letto, immagini di cari estinti e di divinità tutelari, come pure, ad imitazione di questi facevano i Romani di famiglie patrizie, e le rendevano partecipi delle gioie e dei dolori di famiglia disponendoli attorno ai cadaveri dei defunti allorchè l'atra morte picchiava alle lor porte, o coronandoli di alloro nei giorni di allegrezza per nozze, trionfi o altri fausti avvenimenti.

Ma nel *Secolo XV* la ceroplastica divenne compagna necessaria della scoltura e della oreficeria: infatti dei lavori migliori in cera noi dobbiamo cercar gli autori fra i più celebri artisti delle diverse epoche, i quali non isdegnarono lasciar da parte, in certi momenti, il marmo, il bronzo, l'argento, la creta e la tavolozza per questa materia. Quindi ci lasciarono lavori in simil genere un *Luca della Robbia*, un *Baccio Bandinelli*, un *Francesco Francia*, un *Andrea Verrocchio*, un *Guido Mazzoni*, meraviglioso artefice di gruppi in terra cotta di figure grandi al vero, scene piene di suggestiva verità (seconda metà del sec. XV), ed un *Antonio Begarelli* da Modena, continuatore della grand'arte del Mazzoni (1498-1565), per citarne alcuni solamente; il museo di Münich possiede una

deposizione dalla croce che viene attribuita nientemeno che a *Michelangelo;* e parecchi altri musei d'Europa vantano capolavori di questa fatta.

L'arte della *ceroplastica policroma* si può dividere in tre scuole principali, cioè l'*Italiana*, la *Francese* e la *Tedesca*. La *Scuola Italiana* che fu la prima, è anche la più perfetta: in essa è evidente la continua ricerca del bello, la grazia naturale delle figure, l'incanto delle sue concezioni, la purezza della forma.

Antoine Bénoist: ritratto in cera di Luigi XIV (Museo di Versailles)

La *Scuola Francese* è meno perfetta, ma è più leggiera e delicata, il suo stile è elegante, la forma assai graziosa. La *Scuola Tedesca* è più dotta delle altre due, si compiace delle difficoltà che spesso vince, ricerca troppo il dettaglio, ma, ciò nondimeno, la verità dell'espressione non è sminuita, e si sente in essa l'influenza dei grandi maestri ed in modo speciale di *Holbein* e del *Dürer*. Vi eccelsero in modo speciale nell'esecuzione di medaglioni *Laurent Strauch* e *Wenceslau Maller* di Norimberga, *Weilhemmayer* nel secolo XVI, e *Raymond Faltz* e *Braunin* nel secolo XVII.

Nel *Secolo XVI* in Italia si è fatta un'infinità di piccoli ritratti a forma di medaglioni in cera policroma arricchiti di perle, di oro e di pagliette per rendere vieppiù splendide le vesti dei personaggi

Ritratto di Francesco Della Rovere duca di Urbino
Opera in cera policroma di Maestro Italiano del secolo XVI°
(Museo Sauvageot)

ch'essi rappresentavano; ed in questo genere parecchi artisti acquistarono fama; non ultimi, fra questi, *Alfonso Lombardi* scultore Ferrarese n. nel 1487, m. nel 1536, che ritrasse i più celebri personaggi del suo tempo, *Pastorino da Siena* pittore ed incisore, e *Benvenuto Cellini*. Un esempio di questo genere

ce lo offre l'alto rilievo in cera colorata (m. 0.40 per 0.30), che è nel Museo Correr di Venezia, rappresentante una « *battaglia di cavalieri Romani* ». I combattenti che impugnano armi d'acciaio, hanno vesti sapientemente ricoperte di lamine d'oro e d'argento. Capolavoro di pazienza e di abilità della seconda metà del secolo XVI.

I Tedeschi e gli Svizzeri tentano di emulare in questo stile gli Italiani, ma la verità nelle loro mani rimase falsata, materiale, brutale; diedero importanza agli splendori degli ornamenti a danno dell'interpretazione dei soggetti. L'occhio nostro rimane più abbagliato che soddisfatto da questi ritratti che recano capelli veri, e perle fine agli orecchi.

Nè i Francesi rimasero estranei a questo movimento: e di quest'epoca il *Museo Cluny* possiede una serie di medaglioni in cera colorata acclusi in iscatole di cuoio lavorate a piccoli ferri, che possono dare una giusta idea di questo ramo d'arte in Francia a quel tempo, appartenendo essi alla seconda metà del secolo XVI.

I *Secoli XVII* e *XVIII* ebbero anch'essi i loro artisti in cera, continuando in modo speciale la tradizione dei ritratti del secolo precedente, e verso la fine del secolo XVIII si modellarono soggetti storici, mitologici di animali, ecc.: a questo periodo appunto appartengono certi piccoli ritratti e soggetti a forma di medaglioni, policromi gli uni, altri imitanti la terra cotta, su fondo di vetro color bianco latte, o di ardesia, che, a guisa di cammei, ordinariamente servivano come coperchio di tabacchiere.

Questi lavori possono talvolta raggiungere prezzi relativamente elevati.

Consigliamo agli Amatori, di cercare, quando loro si presenta l'occasione, fra i doni votivi delle chiese antiche, specialmente d'Italia: quivi avviene, talvolta, di poter trovare pezzi di qualche importanza. Questo a noi è avvenuto in chiese di campagna, senza essere amatori di questo genere se non per incidenza.

Ma sopratutto la nostra attenzione deve soffermarsi ai *ritratti*, che sempre, o quasi sempre, eseguiti dal vero, *hanno interesse grandissimo* per l'iconografia e per la storia.

Qui facciamo seguire un *Elenco di Artisti in Ceroplastica*.

ELENCO DI ARTISTI IN CEROPLASTICA

ABBONDIO Alessandro, (da alcuni detto milanese, ma figlio di Alessandro nobile Fiorentino ed allivo di Michelangelo), educato dal padre, si dedicò alla ceroplastica a colori, nel cui genere lasciò ottime statuine e scene. Seguì il genitore in Germania, presso Rodolfo II°, morto il quale, si portò presso l'Elettore di Baviera a Monaco, dove morì dopo avere a lungo operato.

A. D. — Abramo **Drentmet**, cesellatore e modellatore in cera, in Augsbourg, morto nel 1727.

A. D. V. — V. **Vries**, nella parte *Piccola scoltura*.

ALIX, esponeva nel 1814 al « Salon » un bambino in cera colorata, al vero..

AMB. oppure **AMP.** — Anna Maria **Braun Pfründ**, modellatrice in cera, morta nel 1713.

BENEDETTO DEL CERCHIO (m. nel 1704), scultore di Joigny in Borgogna, era eccellente nei ritratti in cera: in tal modo ritrasse i primi personaggi di corte dei suoi tempi. Fu chiamato *del Cerchio* poichè era questa la disposizione da esso data ai suoi personaggi.

BENOIST o **BENOIT** Antoine, n. il 24 febbraio 1632 a Joigny (Yvonne), m. l'8 aprile 1717 a Parigi, « *pittore del re e suo unico scultore in cera colorata* », fu pure plasmatore in creta, e buon miniatore. Ne fanno fede le venti miniature di lui dipinte in « *grisaille* », su pergamena, che il Gabinetto delle medaglie alla Biblioteca Nazionale di Parigi conserva, riunite in due quadri. Entrò assai per tempo ai servigi di Luigi XIV,

di cui eseguì molte volte il ritratto, come tutta la corte di questo re passò per le sue mani. Ebbe, vivente, fama, onori ed elogi di prosatori e poeti. L'Abate De Marolles di lui disse, nel suo « *Livre des peintres et graveurs* » :

C'est Antoine Benoist, de Joigny, de Bourgoigne,
Qui fait toute la Cour si bien au naturel,
Avecque de la cire où se joint le pastel,
Que de la vérité l'âme seule s'éloigne.

Nobile di razza, suo padre derogò da' suoi titoli, avendo abbracciata la professione di scultore in legno: ma Antoine ebbe riconfermato il titolo dal re.

Giacomo II re d'Inghilterra a cui era giunta notizia dei meriti e della fama di Benois, lo chiamò presso di sè, e durante quella dimora, eseguì i ritratti di tutta quella corte.

Uno de' suoi capolavori che si conserva al Museo di Versailles, parla luminosamente del suo valore. È un medaglione in cera colorata rappresentante al naturale, di profilo Luigi XIV in età di 60 anni circa. Nulla potrebbe meglio dare l'illusione straordinaria che produce quest'immagine quasi vivente del gran re. Sono assai visibili le impronte del vaiuolo, particolare che non esiste su nessun ritratto di lui dipinto, o scolpito: e chi compie studi su Luigi XIV deve consultare questo ritratto prima di qualsiasi altro. Proviene dal Gabinetto del Conte di Maurepas, e ricorda gli antichi modelli in cera Romani.

Dal 1660 al 1704, Benoist ha eseguito sette medaglioni di Luigi XIV, che posava con molta pazienza. Nel 1668 ottenne un privilegio per poter esporre e far vedere in Parigi e provincia una serie di ritratti di « principi e principesse, duchi e duchesse, ecc. » che componevano la corte della defunta Regina.

BLOCK Giovanna Koerten, olandese (n. in Amsterdam nel 1650, m. ivi nel 1715), modellava in cera superbamente, incideva a diamante sopra il cristallo con meravigliosa delicatezza; copiava quadri a trapunto di seta con disposizione di colori veramente artistica; frastagliava colle forbici sulla carta paesi, marine e ritratti, e con una tale finezza come se fossero intagliati a bulino.

BOTTI o **BOTTO** Marco Antonio, Genovese, m. nel 1648, in età di 76 anni, appreso il disegno presso Gio. Bernardino Ansalone, Napoletano, studiò due anni in Francia l'arte di plasmare ritratti in cera colorati al naturale, e lasciò capolavori pregievolissimi. Due suoi bellissimi ritratti si vedono tuttora nel Conservatorio delle Figlie di S. Giuseppe, in Genova.

BOURDIN Michel, nativo di Orléans, fioriva a Parigi nel 1609, anno in cui nacque suo figlio Michel II Bourdin. Furono ambedue scultori e ceroplastici.

BARDOU (1782), specializzava in animali «con verità e precisione di lavoro».

BABONOT o **BABOUOT**, fioriva intorno all'anno IX ed è autore di molti piccoli ritratti in avorio ed in cera di personaggi famosi.

BRUNET, abitava a Parigi, faubourg du Temple, nel 1800. Esponeva al «Salon» dell'anno IX un busto del primo Console, ed un modello di pendola rappresentante il Ritorno di Marte presso Venere.

CADET DE BEAUPRÉ, allievo di Clodion, operava egregiamente in cera nella maniera del maestro.

CASONE Antonio di Ancona sul principio del Sec. XVII, ottimo disegnatore, modellava in cera, capricci, fontane, prospettive, ecc. Eseguì a Roma importanti bassorilievi in cera policroma: ed a lui si attribuisce la *Leda* della Collezione del Barone Carlo Davillier.

CHEVALIER, scultore in avorio Francese (1690), lasciò ottimi lavori in cera.

CLODION (Michel Claude, detto) n. a Nancy il 20 dicembre 1728, m. a Parigi nel 1814. Di questo celebre autore che in istile purissimo ci lasciò tante meravigliose opere in terra-cotta non solo, ma anche in marmo, non è qui il caso di dilungarci a discorrere. Ricorderemo solamente che plasmò pure in cera opere egregie.

COURIGNER operava al tempo di Luigi XVI piccoli ritratti in cera policroma, alla maniera Italiana del XVI secolo. *J. Gabriel Ficsinger* ha riprodotto in incisione un ritratto in cera di «Louis-Philippe-Joseph» dal Courigner eseguito nel 1789.

DANFRIE Philippe I., n. intorno al 1534, Francese, incisore in metalli e di monete a Parigi, aveva laboratorio nel «faubourg St. Antoine», ed ottenne da re Enrico III ed Enrico IV la carica di «tailleur général des monnaies de France». Nelle lettere patenti accordategli in data 5 marzo 1606 è elogiato per le sue «belles inventions en cirgraphie».

DANFRIE Philippe II, intorno al 1572, m. al Louvre nel 1604, figlio ed allievo del precedente, sin dal 1595 «controllore generale dei ponzoni e delle effigie del Re per la moneta» sotto il nome di «*Danfrie le jeune*», morì al Louvre nel 1604. Gli scrittori del suo tempo ne compiono gli elogi per tutti i suoi lavori e specialmente per quelli in cera. A lui ed al suo padre si sogliono attribuire, in Francia, certi piccoli ritratti in questo genere, di ottima esecuzione che riproducono personaggi in costume di quest'epoca. Il museo di Cluny ne possiede una serie di personaggi reali: Luigi XII, Francesco I, Anna di Bretagna regina di Francia, Carlo V imperatore, Caterina De Medici, Carlo IX, Enrico III, Clément Marot, poeta ecc. *Essi sono chiusi in iscatole di cuoio con fregi a piccoli ferri.*

DRENTUET Abraham, viveva ed operava nel sec. XVI.

DIDOT M.me, eseguiva fiori in cera, verso la fine del regno di Napoleone I.

DUBUT Frédéric-Guillaume, operava intorno al 1740. Era nativo di Münich, e morì a Dantzig. Portò la moda dei ritratti di cera in Russia, dove eseguì un'infinità di medaglioni per quella corte: quelli di Pietro il Grande, di Caterina, di sua figlia Elisabetta, di Pietro Schuwaloff, ecc. Eseguì pure notevoli ritratti dei principali personaggi delle corti di Dresda e di Münich.

FLORION, autore di un busto in marmo di Lepeletier de St. Fargean (Vedasi più sotto la voce *Orsi*), nel 1793 espose al Salon varii ritratti in cera.

GIRAUD Giovanni, Conte, n. a Roma nel 1776, m. a Napoli nel 1834, spirito bizzarro, ci ha lasciato una raccolta di Epigrammi originali, e colto nella musica, si dedicò alla pittura ed alla ceroplastica con esito felice. Dimorò a Parigi dal 1809 al 1912, dove fu fatto direttore dei Teatri nei dipartimenti di quà dall'Alpi, e compose una serie di commedie stampate col titolo di Teatro Domestico.

GUILLAUME DUPRÉ, succedette a Filippo II Danfrie nella carica di controllore generale dei ponzoni ed effige di monete. Sulle date di sua nascita e di sua morte non si hanno notizie precise. Pare si debbano fissare tra il 1574 ed il 1662. È autore di parecchie medaglie e cere commemorative. A lui sono attribuiti due busti rappresentanti il re Enrico IV in grandezza al vero, di cui uno proprietà del Duca di Aumale rappresenta il monarca in costume all'antica, e l'altro della Collezione del signor A. Desmottes lo rappresenta ancora giovane, colla barba nera e ricciuta, vestito di corazza a dorature e colori.

GOIS Étienne, m. nel 1823, accolto all'«Académie» nel 1770, espose al «Salon de la Correspondance» nel 1783 ed al Salon nel 1793.

GOUDON, autore di piccoli ritratti montati su tabacchiere, sotto il Consolato.

GUTIERREZ DE TORICES, di Madrid, morto nel 1709, autore di figure, frutti, reliquiari, ecc.

GROPALLO Pier Maria, patrizio Genovese, visse al tempo del Botti, ed al pari di questi dimostrò ingegno e valentia nella esecuzione di figurine in cera, ch'egli coloriva, vestiva e adornava, alla maniera degli autori dei presepii Genovesi.

HUBERT A., n. nel 1763.

KRUGER Gius., Cristiano (m. nel 1814), allievo dell'Accademia di Dresda, sua patria, viaggiò in Russia soffermandosi più specialmente nella pr. di Livonia. A Pietroburgo si diede alla incisione. Passò poscia

in Prussia di dove ritornò a Dresda, ed ebbe la carica di incisore di monete dello stato. Suoi ritratti e busti in cera, come le sue terrecotte, sono molto pregiati.

KRAFTT, nato nel 1738, lavorò a Vienna, poi a Münich.

LEHRNER nel 1781 esponeva al « Salon de la Correspondance » ritratti di finissima esecuzione; e nel 1783 lo si trova qualificato « Sculpteur de la cour Palatine ».

MÉZARD Pierre, allievo di Bouchardon, ha eseguito pregievoli busti in terra ed in cera, ch'egli esponeva all'Accademia di San Luca, di cui era membro.

MORAND, nel 1782 eseguiva ritratti « in cera, biscuit di Sèvres ed in Avorio ».

NEUBERGER Daniele di Augsburgo (1760), plastico egregio, ha eseguito molti e variati bassorilievi di piccole proporzioni in cera colorata. Molto noto per le sue scene storiche e le sue battaglie. Era ritrattista perfetto, perciò l'imperatore Ferdinando III (1626-1657) l'ebbe singolarmente caro, e lo tenne di continuo occupato. Per lui *ha inciso in legno*, le « *Metamorfosi di Ovidio* ». Un *suo fratello* esercitava pure quest'arte, ed è fama che avessero il segreto di un miscuglio di cera che col tempo acquistava la durezza del marmo.

ΠΝΕ — Marca di **Daniele Neuberger**, scultore in cera a Norimberga circa il 1760.

ORSI, Scultore piemontese, operava in Parigi al tempo di Luigi XVI, acquistandosi buona fama quale modellatore in cera. Espose nel 1786 e 1787 al « Salon de la Correspondance » soggetti mitologici e ritratti che meritarono gli elogi di « La Blancherie ». Sotto la Rivoluzione installato nel « Palais-Égalité », esponeva con ammirazione della folla rappresentazioni dei fatti del tempo, fra le quali l'Assassinio di Lepeletier De Saint-Fargeau, Convenzionale, per opera di una guardia del corpo all'indomani del giorno in cui egli aveva votata la morte di Luigi XVI (1793); e l'assassinio di Marat, per opera di Carlotta Corday (1793).

ORSINO Andrea (1432-1488), amico ed allievo di Andrea Verocchio, ebbe da questi il metodo di trattar la cera. Ad Orsino è attribuito il meraviglioso busto di giovane donna che il pittore Wicar ha lasciato al Museo di Lilla, e per lungo tempo venne attribuito a Raffaello.

PINSON, Chirurgo « des Cent-Suisses », specialista egregio in soggetti anatomici in cera, nel 1782 è nominato pure quale esecutore del ritratto del Duca di Cossé in basso rilievo, da « La Biancherie ».

PETITOT Pierre, n. a Laugres, operava sulla fine del secolo XVIII, ed espose al « Salons » dell'anno VIII e IX.

PFRÜND Anna Maria, n. a Lione (1642-1712).

QUESNOY Francesco, noto sotto il nome di **Francesco Fiammingo**, scultore di Bruxelles morto a Livorno nel 1644, in età di 52 anni, oltre ai lavori in bronzo, marmo, avorio, ecc., ha pur lasciato lavori in cera rappresentanti baccanali ed altri piacevoli soggetti trattati con spirito ed arte, assai cercati. Lavorò molto in Italia.

A. RAVRAI, operava sulla fine del secolo XVIII, ed eseguiva piccoli soggetti per tabacchiere.

REGNAULT « Sculpteur, rue Taitbout » nel 1782 esponeva « al Salon de la Correspondance » soggetti mitologici e piccoli ritratti nella maniera antica, di ottima esecuzione.

RENAUD Jean-Martin, n. a Sarreguemines, autore di piccoli soggetti mitologici, storici e ritratti, per coperchi di scatole, corretti e graziosi, era già favorevolmente noto sotto Luigi XVI; e partecipò a quasi tutte le esposizioni dall'anno VIII al 1817.

SALLIMAGINI o del **CERAIUOLO**, nome dato ad una famiglia di ceroplastici Italiani egregi, i cui membri erano: *Benintendi Jacopo*, suo figlio *Zanole* e suo nipote *Orsino*. Quest'ultimo ebbe insegnamenti da Andrea Verocchio, e si segnalò in modo speciale, operando per Lorenzo De Medici.

SURUGUE operava al tempo di Luigi XVI, ed esponeva al « Salon de la Correspondance » nel 1779 e 1785 piccoli bassorilievi e medaglioni ritratti trattati con delicatezza ed arte.

TRAUTMANN Michael, nato a Bamberg nel 1742, ceroplastico del primo Vescovo di questa città nel 1778.

ZUMBO Gaetano Giulio o Gastone, abate, di famiglia nobile ma povera, nato a Siracusa nel 1656, morto a Parigi nel 1701, anno in cui aveva presentato a quell'Accademia delle Scienze una testa in cera finissimamente lavorata e acquistata da Luigi XIV. Seco a Parigi aveva pure portato due opere considerevoli, in cera policroma: « La Natività di Gesù Cristo » e la « Deposizione dalla croce » la quale venne riprodotta in incisione da *Elisabetta Sofia Chéron* (1648-1711) nel 1710, misurante millimetri 603 per 538.

Visse a Firenze, Roma e Bologna. Pare che il segreto della colorazione della cera fosse noto a lui solo. Chiamato a Firenze dal Granduca di Toscana, che gli assegnò una lauta provvisione, restò lungo tempo al suo servizio. Quivi fece la più celebre opera « *La Corruzione* », ora trasferita

al Gabinetto di Storia Naturale. La compongono cinque figure: un moribondo, un cadavere, un cadavere che comincia a corrompersi, un altro corrotto a mezzo, ed un altro totalmente corrotto, roso dai vermi, di una realtà impressionante. Dotto nel disegno, lo era del pari nella pittura, il che gli permetteva di dare alle sue composizioni, mercè saggi effetti di chiari e scuri, l'aspetto di quadri assai bene intesi. Da Firenze recatosi a Genova, vi fece la *Nascita di Gesù* e una *Deposizione dalla croce* e lavori anatomici in unione col chirurgo Francese Desnoues, col quale, poi inimicatosi, partì per Parigi.

★

Gli antichi preparavano la cera da modellare mischiandovi colofonia o trementina, facendo fondere il tutto con olio di oliva in proporzioni diverse a seconda che si voleva rendere più o meno consistente la miscela. Si aggiungeva un po' di minio e se ne aveva un colore soave imitante la terracotta. Si lavorava poi colle dita e con istecche. — Quando accade di restaurare simili oggetti, occorre sempre assaggiare la consistenza mediante un bulino od anche con uno spillo. Se l'oggetto è policromo si deve mettere a nudo il colore della cera raschiando in una parte meno importante, per formarsene una giusta idea. Dopo, si opera liberamente e si assimila il nuovo alla parti antiche.

ARMI ED ARMATURE

INDICAZIONI GENERALI

L'*armatura in ferro* coprente tutta la persona del guerriero dalla testa ai piedi, non appare che verso la fine del medioevo, mentre gli uomini d'arme delle epoche precedenti limitandosi a coprire più o meno le parti del corpo che reputavano essenzialmente da difendersi, non usarono che l'elmo, la corazza e lo scudo. Il *giaco* appare solamente nel secolo XII, ma le maniche sono brevi, nè arrivano che al gomito: portato dapprima dai duci, presto si estende alle *Compagnie di Ventura* e poscia agli eserciti regolari; al giaco seguirono più tardi anche le *calze di maglia*. Nel secolo XIII si allungarono le maniche di quest'armatura sino a coprire la mano, lasciando il pollice separato, e le si aggiunse una specie di cappuccio sopra il quale, per combattere, si adattava l'*elmo*. Ma se quest'arnese riparava abbastanza bene la persona dai colpi di taglio e di punta, nessuna difesa porgeva contro i colpi delle armi da botta: di qui

l'idea di aggiungere altri pezzi sempre in ferro od acciaio, quali la *cubitiera*, la *ginocchiera* ed il *gambale*, aggiunte naturalmente suggerite dal progredire delle armi offensive, finchè si arrivò all'*armatura completa;* e tale non la troviamo che nel secolo XV. Allora il guerriero è coperto dalla testa ai piedi da una pesante armatura, i cui pezzi legati assieme formano un complesso che lo ripara affatto dai colpi dell'avversario: l'armi che impugna sono terribili: e come lui è pure protetto dal ferro nemico il suo fedel compagno, il cavallo: ma guai se nel cozzo dell'armi il guerriero non si tien saldo in sella e cade a terra! Con quel peso e quegli impacci in dosso non gli sarà agevol cosa il rialzarsi: l'avversario lo raggiungerà in un attimo di tempo, e lo stenderà esanime al suolo a colpi di mazza e di stocco.

Fra le armi occupano un posto eminente la *spada* e le *armi da asta* che piglian nomi diversi dalle loro diverse forme e dalla varia lunghezza, eredi delle quali sono l'attuale nostra spada e la nostra lancia. In aiuto a quelle, nel secolo XIV vengono le *armi da fuoco*, dapprima incomode per forma e peso, ma che van via via alleggerendosi col proseguir del tempo: ed infatti verso il finire del secolo XV l'*archibugio* fa la sua comparsa, soppiantato poi a sua volta verso la fine del secolo XVI dal *moschetto*, meno pesante ancora; ed anche questo a sua volta sarà soppiantato dal *fucile*, che appare nella prima metà del secolo XVII.

Tutti questi arnesi che ci ricordano la lotta dell'uomo contro l'uomo attraverso ai secoli, presentano

Rotella Italiana della seconda metà del secolo XVI°
Fregi ageminati in oro su fondi dorati (R. Armeria di Torino)

grande interesse per la storia e quindi per gli Amatori, e quando poi son coperti di lavori d'arte, diventano oggetti di alta curiosità: per convincersene basterà che il Lettore si procuri la soddisfazione di fare una visita di poche ore all'*Armeria Reale di Torino*, che

volentieri vorremmo illustrare alquanto se lo spazio ce lo concedesse; ma questo tiranno ce lo vieta. Ivi, il Lettore potrebbe, a lato delle terribili armi suaccennate, vederne altre forse più innocenti, ma non meno degne di riguardo per la bellezza dei *lavori* di *sbalzo, scoltura, agemina* e *niello in metalli preziosi pietre e gemme* che le adornano e rendono preziose.

A proposito delle armi di lusso è necessario che l'Amatore sappia che non sempre le ornamentazioni erano opera di abili armaiuoli e forbitori, come si potrebbe supporre, ma bene spesso di *valenti orefici e gioiellieri* dell'epoca: e quelle venivano frequentemente scelte dai re come regali a principi, ambasciatori, vincitori di battaglie in terra ed in mare, vincitori in giostre e ad alti personaggi in genere; in questo caso venivano talvolta adorne, oltre che di gemme e diamanti, del *ritratto in miniatura* su smalto od in *cammei* dell'augusto donatore.

Ma siccome tutte queste armi al giorno d'oggi attingono prezzi elevatissimi, come carissimamente venivano pagate fin dal tempo della loro fabbricazione, e quindi rari sono gli Amatori che possano permettersene il lusso di una collezione, la necessità ed il gusto moderno han fatto rivolgere l'attenzione di essi Amatori alle armi ed alle armature nonchè alle divise militari dei tempi a noi più vicini, quand'anche queste sieno meno gravi di ferro. Da ciò la *storia dei costumi* avrà tutto da guadagnare. Come pure ne avrà vantaggio l'arte, che vede in questo fatto *un sicuro mezzo per evitare i troppo facili ana-*

cronismi, specialmente in riguardo alla *pittura storica*. Quindi l'Amatore al giorno d'oggi davanti ad un casco dell'Impero o ad una divisa di milizia degli antichi stati ducali più non ride, ma si sofferma, ne esamina la conservazione, la contratta, e compra il più delle volte con pochi spiccioli; e se vedrà che gli sia difficile la raccolta degli oggetti originali, ne cerca e raccoglie i *disegni* che pur essi hanno sempre una certa importanza.

NORME
PER ORDINARE UNA COLLEZIONE D'ARMI

NOTANDUM. — *Tutte le voci che s'incontrano in questo capitolo sono chiaramente spiegate nell'Elenco che segue qui dopo, a pag.* 985.

Colui che imprende una *Collezione d'armi*, di qualunque importanza essa sia, non altrimenti che qualsiasi Amatore di altri oggetti d'arte o curiosità, mai deve dimenticarsi che la storia delle Arti e delle Invenzioni non può andar disgiunta dalla storia politica e civile dell'uomo; e che *scopo di ogni raccolta si è il narrare le fasi sotto cui l'intelletto umano è passato attraverso il tempo*. Quindi ogni singolo oggetto dev'essere disposto per ordine cronologico. Chi si scosta da tal concetto non ha più meriti: è un avaro che accumula tesori per manìa di possedere: ogni utilità delle sue fatiche cessa col cessar dell'ordine, *frutto di studii e fatiche*.

Partendo, quindi, da queste premesse, ogni Collezione dev'essere divisa in *classi* comprendenti rispet-

tivamente un dato *genere* di oggetti: ogni genere va suddiviso in *ispecie*, ed ogni specie a sua volta va suddivisa in graduali *periodi di tempo*.

Noi daremo qui, pertanto, indicazione a linee generali del modo con cui è ordinata l'Armeria Reale di Torino che è una delle più belle del mondo, e che per la sua importanza *forma autorità in materia;* richiamando l'attenzione del Lettore sul Catalogo della medesima, capolavoro del genere, compilato a cura dell'illustre quanto dotto compianto *Maggiore Angelucci*.

Armi preistoriche.

I tempi preistorici dagli archeologi si dividono in tre età: della *pietra*, del *bronzo* e del *ferro*. Ma la divisione in tre età dell'indefinito volger di tempi, che abbraccia lo sviluppo dell'umanità dai primordi fino al suo costituirsi in civili consorzi, vale a dire infino al nascere delle prime istorie, mentre è assai giusta in tesi generale, perchè ci offre un mezzo facile per esprimere la condizione sociale di un popolo, è destituita però di valore cronologico se non si applica entro giusti confini e colle opportune restrizioni. Infatti chi non sa che l'età del bronzo durava ancora in Grecia ed in Italia, mentre era giunta all'apogeo la civiltà Egizia, che è pur compresa nel dominio della storia? Chi non sa che quando gli Etruschi inaugurarono in Italia l'êra storica erano appena pervenute alla fase del bronzo, e forse non tutte, le altre schiatte Italiche?

L'*età della pietra* si suddivide in *due periodi:*

1° *periodo* della pietra scheggiata, detto *paleolitico.*
2° *periodo* della pietra levigata, detto *neolitico.*

Le armi di questa età sono in *selce:* la forma loro è poco varia e consistono principalmente in *scuri, mazze-scuri, scalpelli, lance, frecce* e *coltelli* di grandezze e foggie diverse.

L'*età del bronzo* segue immediatamente il 2° periodo dell'età della pietra; e le armi e gli oggetti più comuni di quest'età consistono principalmente in *scuri scuri di arme, bipenni, lance, frecce, elmi, gambiere, umboni di scudi, spade, morsi, staffe, anelli, ganci* e *braccialetti.*

L'*età del ferro* segue quella del bronzo. Ma da questa asserzione non è a credersi che dopo trovato il ferro subito siasi abbandonato il bronzo: questo avvenne assai lentamente, cosicchè per un dato tempo le due età si confondono e si fabbricano ad un tempo arnesi dell'uno e dell'altro metallo. — Le principali armi di quest'età sono: *spade, frecce, lance, spiedi, bipenni, scuri, elmi, gambiere, morsi, staffe, ganci, fibule,* ed altri oggetti minori. Essa arriva sin verso la fine del V secolo, cioè sino alla calata dei Barbari in Italia e la caduta dell'Impero di Occidente.

Armi ed armature del medioevo e moderne.

Le invasioni dei Barbari e la caduta dell'Impero di Occidente sono naturale principio del *medioevo:* la Caduta dell'Impero d'Oriente, l'Invenzione della

Stampa, la Scoperta dell'America e l'istituzione degli *eserciti permanenti* ne indicano il termine.

Avuto riguardo più specialmente alla storia d'Italia, il *medioevo* si può dividere nei seguenti periodi di tempo:

1° periodo: gli Eruli, i Goti e i Greci: dall'anno 476 al 568.
2° » i Longobardi: dall'anno 568 al 773.
3° » i Franchi: dall'anno 773 all'888.
4° » l'Età Feudale: dall'anno 888 al 1152.
5° » i Comuni: dall'anno 1152 al 1309.
6° » le Signorie e i Principati: dall'anno 1309 al 1492.

I *tempi moderni* sono compresi tra l'anno 1492 (scoperta dell'America) e l'epoca presente; e, sempre avuto riguardo più specialmente alla storia d'Italia, si possono dividere nei periodi seguenti:

1° periodo: comincia dall'anno 1492 e termina col trattato di Castel Cambresi nel 1559.

2° periodo: comincia dall'anno 1559 e termina colla morte di Carlo II di Spagna nel 1700.

3° periodo: comincia dall'anno 1700 e termina col principio della Rivoluzione Francese nel 1789.

Seguono poscia i *tempi recentissimi*, che dal 1789 si possono far giungere ad oggi.

Pertanto le armi in generale si possono dividere in **due** grandi **classi**: *Armi da offesa* ed *Armi da difesa*. Durante il medioevo ed i tempi moderni le *Armi da offesa* si possono riassumere in quattro tipi principali: la *spada*, la *lancia*, la *mazza* e l'*archibugio*. Le *Armi di difesa* nell'*Armatura completa dell'uomo* e nell'*Armatura del cavallo*, detta *Barda*.

Le *armi principali da offesa*, di cui qui sopra abbiam fissato i tipi principali, si possono dividere nei *generi* seguenti, *a, b, c, d, e, f, g:*

a) *Armi bianche lunghe*, comprendenti qualsiasi *arma manesca lunga* da taglio o da punta. — Le *specie* essenziali sono:
- la *spada*,
- lo *spadone*,
- la *striscia*,
- la *sciabola*.

Le parti di questo genere d'armi sono: la *lama* ed il *fornimento*. La *lama* è detta nel primo terzo il *debole*, nel secondo terzo il *centro*, nell'ultimo terzo il *forte*, in cui si unisce il *còdolo*. Il *fornimento* si compone dell'*elsa*, della *guardia* e *contra-guardia*, del *manico* o *impugnatura* e del *pomo*.

b) *Armi bianche corte*, comprendenti le *armi manesche da taglio o da punta*, la cui lunghezza non supera la metà di quella della spada. — Le *specie* principali sono:
- il *dagone*,
- la *daga*,
- la *lingua di bue*,
- la *storta*,
- il *pugnale*,
- lo *sfondagiaco* o *smagliatore*,
- il *coltellaccio*,
- lo *stile*.

Le parti di questo genere d'armi sono simili a quelle delle suaccennate armi bianche lunghe.

Le *armi bianche*, siano esse lunghe o corte, se tagliano solo da una parte diconsi *ad un filo;* se tagliano da due parti, *a due fili;* se tagliano per tutta la lunghezza da una parte e solo per la metà o meno dell'altra diconsi *ad un filo e mezzo*.

c) *Armi da botta a manico* . . . . . .
- la *bipenne*,
- la *scure d'arme*,
- il *martello* { – *scure*, – *d'arme*,
- la *mazza* { – *ferrata*, – *d'arme*,
- il *mazzafrusto*.

d) *Armi da asta:* . . . . . .
- l'*alabarda*,
- il *falcione*,
- il *roncone*,
- la *partigiana*,
- la *corsesca*,
- lo *spiedo*,
- lo *spuntone*,
- la *forca*,
- la *picca*,
- la *lancia*.

e) *Armi lanciatoie o da corda* . . . . . .
- l'*arco*,
- la *balestra*.

f) *Armi da fuoco lunghe* . . . . . .
- l'*archibugio*,
- l'*archibusone*,
- il *terzaruolo*,
- il *moschetto*,
- il *fucile*.

g) *Armi da fuoco corte:* . . . . . .
- il *trombone*,
- il *pistone*,
- il *pistolone*,
- la *pistola*,
- il *pistoletto*,
- il *terzaruolo*,
- la *terzetta*,
- il *mazzagatto*.

Le *armi da difesa* abbiam detto compendiarsi nell'*Armatura dell'uomo*, che risale alla più remota antichità, ma non è *completa* che nel secolo XIV; e nella *Barda*. Esse constano di pezzi tra loro uniti mediante sistemi di cerniere snodate che permettono all'uomo ed al cavallo la maggior libertà di movimenti.

L'*Armatura completa dell'uomo* consta delle parti seguenti:

- la *celata da incastro*, le cui parti, come s'indicherà, sono:
  - il *coppo*,
  - la *baviera*,
  - la *visiera*,
  - la *ventaglia*.
  - la *vista* o *frontale*,
  - la *pennacchiera*.
- la *goletta* o *gorgiera*,
- la *corazza*,
- la *resta*,
- la *panciera*,
- la *falda* o *guardareni*,
- gli *spallacci*,
- la *guardagoletta*,
- i *bracciali*,
- la *cubitiera*,
- i *fiancali*,
- i *cosciali*,
- i *ginocchietti* o *ginocchiere*,
- le *schiniere*,
- le *scarpe*,
- gli *speroni*,
- le *manopole*,
- il *giaco*,
- lo **scudo.**

La *Barda* (armatura del cavallo), consta delle seguenti parti:

- la *testiera*, i cui guarnimenti sono: . . . . . .
  - la *briglia*,
  - il *morso*,
  - le *redini*.
- il *collo*,
- la *pettiera*,
- i *fiancali*,
- la *groppa*,
- il *guardacodà*,
- la *sella*, i cui guarnimenti sono:
  - gli *arcioni*,
  - le *staffe*.
- la *musoliera* (usata più specialmente nei secoli XV e XVI per semplice ornamento nei giorni di gala).

Tanto l'*Armatura* che la *Barda* possono essere di *forme* diverse, cioè *liscie* ovvero *spigolate*. Dicesi *spigolata* l'armatura a scanalature e spigoli che si

reputa inventata in Allemagna, e per lo più chiamata *Armatura Massimiliano* o *Armatura Milanese*. In quanto alla *ornamentazione* possono essere *forbite* o *semplici*, *bianche brunite*, *nere*, *bronzate*, *argentate*, *dorate*, *damascate*, *cesellate*, *ageminate*, e *sbalzate*. Dal che si deduce che l'arte sovr'esse profusa può farne salire il valore ad un grado elevatissimo.

Qui pertanto, come ho fatto per le altre parti di questo lavoro, darò un *Elenco* dei principali oggetti di armi e di armature su cui più specialmente si rivolgono le ricerche: ed a queste indicazioni farò seguire una breve serie di *Nomi* e di *Marche di artisti* che all'Amatore possono essere di giovamento.

ELENCO DEI PRINCIPALI OGGETTI D'ARME E DI ARMATURE

AGEMINA, V. **Azzimina.**

ALABARDA, arma in asta. Ha forma ordinaria di una scure su cui s'innalza una lancia più o meno larga; alle volte, invece della scure ha un uncino, un'unghia od un martello; ma più sovente ha la scure, e nella parte opposta a questa un uncino od una punta. Si usò dal secolo XII al XVIII. Ordinariamente è liscia: ma sonvene da parata a trafori, di cesellate, incise, incrostate, damascate, e variano di prezzo a norma ed a misura del lavoro. Le imitazioni sono facili a distinguersi, perchè d'ordinario male eseguite.

ARCHIBUGIO, arma portatile da fuoco, inventata nel secolo XVI. È composto di una canna di ferro, che si carica con polvere e palla di piombo, adattata ad una cassa di legno munita di un apparecchio meccanico per dar fuoco alla carica. Sonvene a *miccia;* a *ruota*, detti anche *a pietra*, *ad acciarino* od *a focile*, aventiu na macchinetta in luogo del serpentino a miccia; *rigati*, cioè che invece di avere la canna liscia internamente, l'hanno solcata da righe in tutta la sua lunghezza; e a *doppio fuoco*, cioè con due apparecchi diversi per applicarvi fuoco. Ve n'ha di bellissimi, aventi le parti di metallo incise, scolpite e dorate e la parte di legno intarsiata in avorio e legni fini. Belli specialmente quelli del Rinascimento. Esistono molti adattamenti.

ARCHIBUGIO A PERCUSSIONE, V. **Fucile a percussione.**

ARCHIBUSO A FOCILE, V. **Focile.**

ARCHIBUSONE, archibugio di grandi dimensioni che ponevasi su cavalletto ed era un'arma da *posta*, atta a difendere spalti e mura. Sonvene a canna quadra, tonda, e a due o più ordini.

ARCIONI (lat. basso *arciones*, *archiones;* franc. *arçons*), son dette le due parti della sella d'arme che s'innalzano davanti e di dietro, ed impedi-

scono al cavaliere di cadere allorchè riceve un urto dall'avversario. Sono quindi chiamati l'uno arcione *anteriore* e l'altro *posteriore*. Talvolta non erano simmetrici. Sono coperti di lamine di ferro liscio, o lavorato a ceselli in conformità della barda.

ARCO, arma consistente in un fusto di legno curvato a guisa di semicerchio, le cui estremità sono congiunte a mezzo di una corda di budella torte, atta a trar saette. Gli archi di tutte le epoche e di tutti i popoli sono simili: quelli Persiani, Giapponesi e Chinesi sono spesso coperti di lacche con ornamenti: ma il valore di questo strumento è sempre minimo.

ARMATURA, si dà questo nome al complesso di diversi pezzi in ferro od acciaio aventi ufficio di proteggere il corpo del guerriero contro i colpi dell'avversario: completa, era di solito portata solamente dagli armigeri di stirpe nobile, mentre i soldati non avevano che alcune parti: essa è più o meno ornata a seconda del grado del guerriero. Constava specialmente dei seguenti pezzi: la *Celata*, la *Gorgiera*, la *Corazza*, lo *Spallaccio*, i *Bracciali*, le *Cubitiere*, le *Manopole*, l'*Usbergo* o *Giaco*, i *Cosciali*, le *Ginocchiere*, i *Gambali*, le *Scarpe*. — (Vedansi queste voci).

ARMATURE ALL'ANTICA, era dette quelle che si assomigliavano in qualche parte a quelle Romane che si vedono nelle statue degli imperatori.

ARPA (greco ἅρπη, lat. *harpe*), era detta dagli antichi una sorta di spada corta ad un filo e mezzo, con un uncino tagliente (lat. *hamus*) a poca distanza dalla punta. Era la spada con la quale fu dagli antichi e moderni armato sempre Perseo nelle gemme incise, nelle scolture e pitture.

AZZA, arma lunga tre braccia, con ferro in cima attraverso, da una parte appuntato e dall'altra a foggia di martello. Sonvene di svizzere del secolo XVI e XVII molto larghe, con manico incrostato di avorio lavorato grossamente, mentre la parte di ferro ordinariamente è liscia. Valgono poco.

AZZIMINA. Vedasi questa voce nel *Dizionario Complementare*, in fine al presente volume.

BACCHETTA, verga per calcar la polvere nell'archibugio; Orientale, talvolta damascata in oro od argento, ha poco valore.

BACINETTO, specie di cappello di ferro a foggia di callotta di forma di un mezzo uovo, con breve tesa rivolta in giù. Talora ha le orecchie consistenti in due ripari pendenti ai lati e formati di lamine snodate.

BAIONETTA, specie di pugnale a lama dritta assai acuminata a sezione triangolare o di losanga, di varia lunghezza col manico a forma di tubo, totalmente in ferro o in ferro e corno, o in ferro e ottone, atto ad essere infisso in cima alla canna del moschetto. Ordinariamente ha poco valore.

BALESTRA, arma per saettare, le cui parti essenziali sono il fusto, l'arco di legno, di corno, ma più comunemente d'acciaio, una lamina a gancio con grilletto, un salva mano in ferro, e la corda o nervo. Essa era di grandezze diverse a seconda se veniva portata e maneggiata da un uomo solo (*manesca*) o posta sugli spalti, nel qual caso dicevasi *da posta*. Le balestre, eccettuate quelle a *pallottole*, si caricavano in quattro maniere con quattro strumenti diversi detti il *crocco*, la *leva*, il *martinetto* e il *molinello* che veniva pur chiamato *organello*, o *tornio*, o *cianfogna*; e quindi dal modo di caricarle prendevan nome differente, cioè di *balestra da crocco*, *balestra da leva*, ecc. Il fusto è spesso ornato ad incrostazioni di osso o di avorio scolpito, e specialmente nel Rinascimento tali applicazioni erano ricchissime: l'arco di rado ha ornamenti, mentre le altre parti in ferro sono spesso incise o damascate. Raramente si son fatte imitazioni, mentre gli esemplari restaurati sono i più frequenti. — V. la voce **Martinetto**.

BALESTRA A PALLOTTOLE (franc. *arbalète à jalet*), balestra manesca usata in modo speciale per la caccia agli uccelli. Differisce dalle altre nel fusto che è solo diritto nel teniere fino al gancetto, e quindi si piega in arco verso terra fino alla testa che torna a portarsi in linea orizzontale al gancetto; nell'aver l'arco meno rigido, e poi nella corda la quale è doppia e nel mezzo ha una specie di reticella per porvi le pallottole, e detta appunto pallottoliera. Sonvene con teniere di legno adorno di avorio inciso, di scolture, ecc.; le più interessanti sono quelle italiane del Rinascimento.

BALESTRINO, piccola balestra atta ad essere portata nascosta: era proibita come arma insidiosa dai bandi sulle armi.

BANDIERA, ha solo valore storico.

BARBOTTO (franc. *mentonnière*), così dicevasi la *baviera* che s'aggiungeva alle *celate aperte*, perchè non l'avevano, oppure si sovrapponeva a quella della celata per rinforzo.

BIPENNE (lat. *bipennis*, franc. *hache à deux tranchants*), scure a due tagli usata anticamente dagli uomini d'arme.

BOMBARDA, specie di mortaio, o cannone grosso e corto con cui si tiravano le bombe: non è oggetto di curiosità.

BORGOGNOTTA, V. **Celata alla Borgognona**.

BRACCIALE, parte dell'armatura proteggente il braccio e l'avambraccio.

BRAGHETTA (franc. *brayette*), è chiamata la parte dell'armatura che copriva l'inguine; naturalmente questa parte era mobile.

BRANDISTOCCO (franc. *brin d'estoc*, ted. *Wurfspietz*), arma a tre lame, una lunga a mo' di spada nel mezzo, e due corte dai lati, tutte nascoste dentro un tubo di ferro a guisa di canna, dal quale si fanno sortire con un movimento dall'innanzi all'indietro. L'uso di quest'arma cominciò nel secolo XVI.

BROCCHIERE (lat. basso *buccularius*, franc. *bouclier*, ingl. *bukler*), scudo rotondo a rotella che prende tal nome solamente dall'avere nel centro una punta di acciaio detta *brocca* o *brocco*, colla quale il guerriero, mentre difendevasi dall'avversario, poteva eziandio ferirlo; quindi il brocchiere era arma da difesa ed offesa in pari tempo. Alcuni brocchieri attorno al brocco portavano un cerchio alquanto sollevato, ma solidamente infisso. Ciò valeva ad afferrare la lama del nemico, e con un giro spezzarla. Altri invece del brocco a punta portavano un uncino, sempre al medesimo scopo.

BUFFA (franc. *mentonnière lamée à gorgerin*, ingl. *lamed mentonnière*, ted. *barthaube*), è una pezza posticcia che si adattava alla *borgognotta* per chiuderla, e serviva per correr lancie. La buffa ha la visiera composta di ventaglia e vista a lame articolate che si abbassano facendole scorrere su loro stesse. Anche la baviera, o barbotto, ed il gozzarino sono a lame articolate.

BUFFA DA SPALLACCIO, V. **Guardagoletta.**

BUTTAFUOCO, strumento innastato, formato da uno spuntone quadrato o triangolare nel mezzo, per la difesa del bombardiere, e due serpentine in basso dello spuntone, una per parte, a forma di **V** per avvolgervi la miccia atta a comunicar fuoco al cannone. Ve n'erano di due specie: uno corto e manesco, l'altro innastato; ed usavansi in Italia nei secoli XVI e XVII. Mai ornato.

CANDJAR, pugnale turco alquanto curvo verso la punta, col fodero spesso in argento. Una volta aveva un certo prezzo, ma attualmente il suo valore è diminuito assai.

CAPPELLO DI FERRO, ha forma di un cappello comune, e differisce dal bacinetto per avere la tesa orizzontale invece che rivolta in giù. Questa era la copertura del capo dei fanti nei secoli XVI e XVII.

CARABINA, arma da fuoco con canna più corta di quella dell'archibugio o del fucile: usavasi per la caccia, pel bersaglio e in guerra. Sonvene anche di quelle a ruota. La canna può essere quadra o tonda, strombata o no, per lo più ad anima rigata, colle parti metalliche incise, dorate ed argentate e la parte di legno adorna di scolture e di intarsi lisci od incisi.

CASCO, CASCHETTO, specie di elmo per lo più col coppo di forma sferica, inclinato alquanto in dietro, a visiera e gronda molto sporgenti e rilevantisi alquanto in alto. Non presenta altre parti a difesa del volto oltre alla visiera e alla gronda; e la sommità del capo entra tutta nel coppo come in un cappello troppo grande. Sonvene di mirabile bellezza che attingono prezzi elevatissimi. — V. **Elmo.**

CELATA APERTA, specie di elmo che invece di coprire solamente la parte superiore del capo e la nuca, proteggeva anche parte del viso fino al naso. Quindi oltre il *coppo* aveva la *gronda* e la *vista*. La parte

inferiore del viso era coperta dal *barbotto* che, unito alla goletta, si fermava sul petto della corazza con viti, o si legava con corregge al collo.

CELATA ALLA BORGOGNONA o **BORGOGNOTTA** (franc. *bourguignote*, ingl. *burgonet*, ted. *burgunder helm*), è una celata aperta anch'essa, ma si differenzia dalle altre per le parti seguenti: *cresta*, *frontale* o *tesa* o *visiera*, *guanciali* e *gronda*. La faccia restava scoperta, ma si poteva anche coprire mediante l'aggiunta della **buffa** (V. questa voce). — Può essere assai ricca di lavori in azzimina, cesello, ecc.

CELATA ALLA VISCONTEA, differisce dalle comuni nella visiera che componesi come la comune di due parti, ma è diversamente foggiata. La ventaglia ha parecchie fessure verticali strette e lunghe in ambedue le parti a mo' di rastrelliera, e nell'orlo superiore un dente nel mezzo alto poco più di un centimetro per la vista, con due aperture tra esso dente ed il frontale, donde sporge una *tesa* orizzontale a punta.

CELATA DA INCASTRO, è una specie di elmo tutto chiuso con un canale a mezzo cerchio che va a corrispondere ad un tondino, detto *cordone* sporgente nella parte superiore della goletta in modo che questo vi rimane incastrato e nel tempo stesso può girare a destra ed a sinistra. Le sue diverse parti essendo articolate, sono mobili e proteggono il capo, la nuca ed il volto in modo perfetto. Tali parti sono:

Il *coppo* (franc. *timbre*), che è la parte semisferica che copre la testa e scende sino al collo, sormontato dalla cresta;

La *baviera* (franc. *mentonnière*), che è la parte che copre la faccia dal mento sino alla bocca e alle guancie e che gira su perni posti ai lati all'altezza dell'orecchio;

La *visiera* (franc. *mézail*), parte che copre la faccia dalla fronte alla bocca e per lo più è divisa in due parti;

La *ventaglia* (franc. *ventail*), che si appoggia sulla baviera;

La *vista* (franc. *vue*), superiormente, che si appoggia sulla ventaglia, ambedue mobili sui perni stessi della baviera. Essa consta di una lamina con due fessure poste orrizzontalmente all'altezza degli occhi, che rinforza la fronte del coppo, epperciò detta anche *frontale*;

La *pennacchiera* (franc. *porteplumet*), piccolo arnese composto di una laminetta e di un cannello, nella parte posteriore dove il coppo si unisce alla goletta, e che serve a tener fisso il pennacchio.

Può essere liscia od ornata. Con ornamenti di incisioni, di ageminature, di damaschinature, ecc. può attingere prezzi assai elevati: bene inteso sempre quando sia originale e ben conservata.

CIMIERO, parte superiore e terminante l'elmo: ordinariamente ha foggia di un'impresa.

CLAYMORE, è una spada scozzese a lama diritta, colla guardia che ripara totalmente la mano; in ferro, talvolta, ma raramente, adorna di cesellature: vale poco. Differisce da quella tedesca essendo più grande e riparando maggiormente la mano. Quella tedesca vale ancor meno.

COLICHEMARDE, spada facile a distinguersi poichè si restringe e fa punta tutto ad un tratto. Era assai in uso all'epoca di Luigi XIV.

COLLO, è la parte della Barda che copre tutto il collo del cavallo sin dove si attacca alle spalle; talora copre la criniera soltanto, e talora solo parte di questa. Consta di lame articolate o con maglia di ferro o con lamelle e maglie unite.

COLTELLACCIO, V. **Squarcina.**

COLTELLO, sonvene di ogni epoca e di ogni nazione, ma i migliori sono quelli d'India e d'Italia.

COLTELLO DA CACCIA, ordinariamente tedesco, e quasi sempre ornato d'argento.

COLTELLO GENOVESE (lat. *cultellus januensis*), coltello simile ad un trinciante da tavola, con lama a due fili, acuminata ed a costa. Quest'arma ritenuta insidiosa era proibita dai bandi.

COLUBRINA, specie di cannone più lungo ma meno grosso dei cannoni ordinarii: è di forme graziosissime, e talvolta gli ornamenti le dànno un certo valore artistico.

CORAZZA, armatura che copre il busto del guerriero davanti e di dietro. Componevasi di due parti, *petto* (thorax) e *schiena*, che si univano sulle spalle mediante corregge, con lamelle di ferro e con chiodi da voltare, o con ganci nei fianchi. Le due parti della corazza prese isolatamente, se belle, possono anche aver valore. — Le ammaccature che talvolta si riscontrano sulle corazze per lo più son reputate prodotte da colpi di arma da fuoco ricevuti in guerra, ma ciò è rarissimamente vero. Le corazze, petto e schiena e spesso anche le celate si facevano a *prova di botta* di moschetto, di archibugio e di pistola e non si accettavano se non avevano il segno di questa prova.

CORSESCA (franc. *corsèque*, ingl. *ranseur*, ted. *ranseurs*), arma da asta con ferro a mo' di spuntone nel mezzo, e due ali in basso in forma di **V** talvolta molto rivoltate in basso ad uncino, atte, in questo caso, ad afferrare l'armatura del cavaliere in parti sporgenti per atterrarlo. Era usata in modo speciale nelle fanterie italiane e *côrse* nei secoli XV e XVI. — Raramente è ornata.

COSCIALE, parte dell'armatura che protegge la coscia. I più vecchi sono di un sol pezzo di piastra. Verso la fine del secolo XV e XVI si fecero corti e di una o più piastre, e nel secolo XVII a lame articolate. Nelle armature equestri non vi era che la parte anteriore. Si fermavano alle coscie con corregge e fibbie.

COTTA DI MAGLIA (franc. *cotte de maille*, ingl. *coat of mail*, ted. *panzerhemd*), è un'armatura di difesa portata dalla gente a piedi e giungente sino a mezza coscia. Essa per lo più è composta di piccoli anelli di ferro, senza fodera, ed usavasi nei secoli XIII e XIV. Si è portata anche in seguito sotto l'armatura di piastra, ma la maglia era più fine. Gli anelli di queste maglie venivano saldati a caldo e fermati con un piccolo chiodo

ribadito: tale ribaditura veniva detta a *grano d'orzo*, dalla forma stessa che si dava alla ribaditura di esso chiodo.

CUBITIERA, parte dell'armatura proteggente il cubito, colle guardie atte a coprire le aperture che concedono al braccio di piegare.

DAGA, detta anche **Misericordia**, è una specie di pugnale che usavano i guerrieri a piedi per finire il nemico balzato di sella. È simile al gladio greco e romano; sempre a due fili, oppure avente la figura di triangolo isoscele a sezione di losanga. Fu in uso dal secolo XV al XVII, e può essere più o meno ornata. Sono frequenti le adattate, e molte le imitazioni.

DAGHETTA, piccola daga con lama assai forte a due fili, atta a colpire di punta. Era specialmente usata in duello, e s'impugnava colla sinistra per parare i colpi dell'avversario nella lotta colla spada. È assai simile alla *mancina*.

DAGONE, daga più lunga e più larga della daga comune.

DAMASCHINO, V. questa voce nel *Dizionario* in fine al presente volume.

DIRCK, pugnale scozzese, avente di solito il manico di corno, adorno di pietre trasparenti, frequenti in Iscozia, o in pietre simili al diaspro. Portano sempre un'impressione a forma di ghianda, e spesso hanno ornamenti in argento.

ELMO (lat. *galea*), nome generico dato a qualsiasi armatura del capo. Dapprima si fece in cuoio, e poscia si passò a costruirlo in metallo e si chiamò *cassis*. Ma in progresso di tempo la voce *galea* valse a significare l'elmo tanto in cuoio che in metallo.

Le sue forme furono molte, a seconda della diversità dei popoli.

Le parti dell'elmo sono:

Il *coppo* (franc. *tymbre*), che è la parte concava dov'entra il capo;

Il *nasale* (franc. *nasal*), che è la parte che protegge il naso dai mandritti e dai manrovesci. Negli elmi antichi il nasale era fisso, ma in quelli del medio evo era mobile dal basso in alto, e potevasi anche levare;

Il *guanciale* (lat. *buccula;* franc. *oreillette*), che è la parte che protegge la guancia, ed ora è fisso, ora mobile mediante cerniera;

La *gronda* (franc. *couvre-nuque*), che è la parte posteriore proteggente la nuca: per lo più è sporgente, e a forma di campana, ed oltre che la nuca ripara altresì il collo;

La *falsata*, che e l'imbottitura interna dell'elmo, per lo più coperta di raso od altra stoffa di valore, e non s'incominciò ad usare che nel medioevo.

Gli elmi in bronzo possono essere greci, o etruschi, o romani.

Nel medioevo all'elmo così semplice si aggiungono altre parti sempre meglio atte a proteggere il capo, e quindi dalla forma diversa che

vengono ad avere piglian nomi diversi, quali di *celata aperta*, *celata ad incastro*, *borgognotta*, alle quali voci rispettive mandiamo il Lettore.

FALCIONE (lat. basso *falconus*, franc. *fauchard*, *couteau de brèche*, ted. *breschenmesser*), arma in asta con lungo ferro a un filo e mezzo, atta ad essere usata di punta e di taglio. Sulla costa, fra questa e il filo, ha un dischetto o un gancio, o un ornato, o un ferro, a mo' di forcella, rivolto alla punta; talvolta aveva due denti presso la gorbia, di forma rettangolare, e dai due lati minori, poi, ha le bandelle per inchiodarla sull'asta. Era l'arme usuale delle milizie a piedi dei nostri Comuni. — Per lo più sono adorni di uno stemma di qualche città, o di principi, talvolta portano incisi motti e fregi, monogrammi, ecc.

FALDA o **GUARDARENI**, parte dell'armatura dell'uomo in continuazione della *schiena*, a lame articolate.

FALERA (lat. *phalera*, franc. *phalère*), è una piastra di bronzo avente forma di una rotella, che veniva data ai guerrieri come premio di valorose imprese. Essi l'applicavano sulla lorica, ed il guerriero che ne era ornato dicevasi *phaleratus*.

FARETRA, V. **Turcasso**.

FIANCALI o **SCARSELLONI**, parti dell'armatura dell'uomo consistenti in due pezze composte o di una sola piastra, o di alcune lamine articolate che si attaccavano alla *panciera* con corregge e fibbie. Le prime si usarono nel sec. XV e le seconde nel XVI.

FIANCALI DELLA BARDA, sono due pezzi della Barda che riunendo la *pettiera* alla *schiena* o *groppa*, coprono il corpo del cavallo dalle spalle alle coscie.

FIASCHETTE DA POLVERE, sono quasi sempre in corno di bue, od in osso inciso. Sonvene di bellissime in ferro cesellato, damascato ed incrostato: hanno valore vario a norma della bellezza del lavoro. Ve ne sono in rame inciso, o fuso e cesellato, con stemmi e damascature, in cuoio impresso con disegni a rilievo. Degne di nota speciale son quelle in avorio o incrostate d'avorio a scolture od incisioni. Sonvene anche in *maiolica* e *porcellana*, degne di riguardo.

FLISSACH, arma degli arabi che partecipa della spada e della sciabola, rigonfiandosi alquanto circa i due terzi della lama che è in ferro; l'impugnatura ordinariamente è in ferro e rame inciso, ed il fodero in legno scolpito: sonvene di varie dimensioni.

FODERO, prima in cuoio, poi in rame e in ferro. Quelli in cuoio qualche volta portano dorature impresse a piccoli ferri. I prezzi variano a norma dell'epoca loro rispettiva, ma debbono sempre accompagnare la lama: isolatamente non hanno nè interesse nè valore.

FORCA, arma da asta il cui ferro si prolunga in due punte dette *rebbi*, unentisi alla base, a guisa di un **U**. Talvolta alla base dei due rebbi sono aggiunti due uncini, od una roncoletta, od anche una scure. Era una arma da breccie.

FRECCIA (lat. *sagitta*, franc. *flèche*), non ha mai ornamenti, e quindi non ha importanza d'arte, ma solo di costumi per le collezioni.

FRONTALE, (franc. *chanfrein*, spagn. *testera*, ted. *rosstirne*), parte di armatura del cavallo che gli copriva solo la testa anteriormente, e differiva dalla testiera che proteggeva pure le guancie e le narici, unendosi al collo. Anche il frontale era o a vista o cieco, aveva la pennacchiera e il brocco, e, più che difesa, era ornamento pei giorni di festa o di parata. Si usò nei tornei sino alla fine del secolo XIII: ma in appresso divenne arnese necessario di guerra, finchè inventata l'armatura completa del cavallo gli si sostituì la testiera. Nel secolo XVI l'orefice la coprì di ricchi ornamenti di cesello, niello e di finissime azzimine rendendolo un oggetto di gran lusso per assecondare gli ambiziosi gusti dei principi e dei re.

FUCILE, arma che succede all'archibugio, a cui somiglia; ma che invece di avere il *serpentino* o la *ruota*, è munito di un apparecchio meccanico, detto *acciarino*, il quale dà fuoco alla carica. La sua forma può essere più o meno grande; l'ornamentazione più o meno ricca. La canna può essere tonda, quadrata o a più ordini contemporaneamente: le parti metalliche talvolta raggiungono una estrema ricchezza per i lavori di incisione e di ori, come la parte di legno per intarsii, incisioni e scolture. Il fucile montenegrino è adorno di placche di ferro inciso, con molte piccole teste di uomo. Quello arabo spesso è incrostato, e può valere più o meno, a norma della sua bellezza.

FUCILE A PERCUSSIONE, specie di archibugio avente una piastra con percuotitoio, il quale battendo sopra una capsula fulminante dà fuoco alla carica. L'invenzione di quest arma è dovuta allo scozzese Forsith nel 1807. La canna può essere tonda, quadra o a più ordini contemporaneamente. Le parti metalliche più o meno lavorate, come la parte di legno che può essere ad intarsii, e scolture di gran lusso. Talvolta può avere tutti i fornimenti in oro od argento scolpiti a soggetti storici o i tologici riguardanti la caccia o la guerra, a stemmi, ecc.

FUSETTO, specie di stilletto al quale è assai simile per forma e dimensioni. La lama ordinariamente è triangolare ed il fornimento a croce. I bombardieri veneti usarono sin dalla seconda metà del secolo XVII un genere speciale di fusetti su cui era incisa una scala con segnati su i numeri da 1 a 120, e perciò chiamati dal popolo *centoventi*.

GAMBIERA (lat. *ocrea*, franc. *némide*), strumento atto a proteggere la gamba, a cui aderiva senza bisogno di essere fissato da corregge o cinghie. Le prime gambiere certamente furono di cuoio, poi si fecero in bronzo. Omero già dice che gli Eroi usavano portar gambiere: ed i Romani solevano portarne solamente una alla gamba destra o sinistra a vicenda.

GHIAZZERINO, nome che davasi ad un giaco fatto di *maglia gazzarina*. — V. questa voce.

GIACO o **COTTA DI MAGLIA**, V. **Cotta di maglia.**

GIAVELLOTTO, specie di piccola lancia che si trae a mano È un'arma orientale di lusso. Sonvene con ageminature in oro e argento, e coll'asta adorna di argento ed oro.

GINOCCHIERA, parte dell'armatura che protegge il ginocchio.

GOLETTA, V. **Gorgiera.**

GORGIERA, armatura atta a proteggere la gola: sta tra il casco e la corazza. Spesso si trova sola, ed ha valore proprio a norma del suo stato di conservazione e del lavoro: fa parte del trofeo.

GROPPA o **SCHIENA**, è la parte della Barda che protegge la groppa del cavallo, talora aperta sotto la coda, ma per lo più di un sol pezzo, o a *tonello*. — V. questa voce.

GROPPIERA (franc. *croupière*), striscia per lo più di cuoio che partendo dalla parte posteriore della sella a cui s'attacca, passa sulla groppa del cavallo e si biforca al punto di contatto della coda, la quale si fa passare appunto in quest'apertura onde la sella non iscorra in avanti.

GUAINA, V. **Fodero.**

GUARDACODA, è la parte della Barda che attaccandosi alla estremità della *groppa* sta sopra la coda del cavallo, e la protegge. Per lo più era adorna di una testa di leone, di drago o di mascheroni di vario genere.

GUARDACUORE (franc. *manteau d'armes*), era detta una pezza di rinforzo d'acciaio press'a poco simile al *soprapetto*, che si fissava sul lato sinistro del petto con viti; specialmente usata nelle giostre.

GUARDAGOLETTA, parte dell'armatura dell'uomo, consistente in un rialzo sopra ciascuna spalla a riparo del collo. Questi rialzi potevano essere simmetrici, o quello a sinistra più alto che quello a destra: fissi ambedue agli spallacci, o quello a sinistra soltanto, o mobili ambedue agli spallacci, o quello a sinistra soltanto, o mobili ambedue da fermarsi con chiodi da voltare ed anche con viti. Quando erano mobili, il *guardagoletta* sinistro era come un sopraspallaccio, e scendeva a coprire anche una parte del braccio. Formava una pezza di rinforzo per torneo, e chiamavasi *Buffa* o *Buffa da spallaccio*.

GUARDARENI, V. **Falda.**

GUARDASTANGA (franc. *grande épaulière*, *garde-bras*, *grande garde*), è una pezza di rinforzo che copriva la metà del petto e una parte del bracciale a sinistra. Essa veniva fissata con viti, e si usava nelle armature da giostra e da guerra.

KATHAR, è una specie di pugnale indiano. Il suo manico ha la forma di un **H** avente l'asta di traverso doppia: la mano impugna tale duplice asta, ed è protetta dalle aste di fianco, rappresentate da due lamine di ferro. Sonvene di cesellati, damaschinati, ornati di oro, ar-

gento e pietre preziose. Sonvene di ricchissimi, come ve ne sono di assai semplici e di poco prezzo.

KRISS, arma indiana spesso fiammeggiante, a manico in ebano, in legni preziosi, in avorio colorito ed inciso, ed in argento a cesellature, nonchè in oro con aggiunta di pietre preziose: quando il manico è ricco, lo è ordinariamente anche il fodero che porta ornamenti simili, di stile indiano. Sonvene pure della massima semplicità. I prezzi variano a norma del lavoro.

LAMA. Quelle che più interessano gli Amatori sono le lame di Toledo portanti lavori di Achille Jubinal, e quelle di Solingen. La spagnuola è ordinariamente stretta e lunga, con modanature aventi lo scopo di renderla robusta, e con intagli a giorno per compensare il peso che le arrecano le modanature. Quelle italiane e francesi hanno gli stessi caratteri: ma la tedesca è sempre più pesante e più larga.

LAMA A BISCIA (franc. *lame flamboyante*), lama col taglio ondulato, somigliante al guizzare di una fiamma, per il che dicesi anche *lama fiammeggiante*.

LANCIA, è più piccola dell'alabarda, e l'asta non è tanto lunga. Le armi *da asta* in tutti i tempi si son composte di tre parti: cioè del *ferro* (cuspis), dell'*asta* (hastile), e del *calzuolo* (spiculum), ed *hastati* dicevansi quelli che le portavano. — La lancia indiana e la persiana sono damascate con incrostazioni in oro. Quella chinese è curva, col manico colorito di lacca.

LINGUA DI BUE, è una specie di daga a lama e fornimento di forma diversa dalla comune. Caratteristica di quest'arma si è l'aver la lama assai larga presso al tallone, continuando a due fili a mo' di triangolo isoscele, e quindi formante dal tallone alla punta un angolo molto acuto, con base ad arco di cerchio. Per lo più quest'arma è adorna di splendidi lavori di niello, d'incisione, di agemina, ecc. essendo sempre oggetto di lusso. L'impugnatura è schiacciara, per lo più in avorio, e quasi sempre presenta incavi a destra ed a sinistra perchè la mano poggi bene; ed i due chiodi che fissano la lama al manico formano centro di una rosetta lavorata a giorno. Il fodero in cuoio ad impressioni è spesso accompagnato da un'altra guaina sovrapposta, la quale contiene un coltello di piccole proporzioni detto bastardo, avente talvolta il manico in metalli preziosi, in gemme o in corallo. Assai famose erano quelle di Verona. Sonvi imitazioni abbastanza ben fatte, ma si possono distinguere dagli originali.

MAGLIA GAZZARRINA, è la maglia detta anche *piatta* poichè composta di anelli schiacciati.

MANCINA, pugnale destinato più che a ferire, a parare. In esso la mano è totalmente protetta mercè una lamina di ferro liscia, riportata

su di un altro pezzo di ferro piatto e curvato a semicerchio. Il pomo ed i bottoni hanno talvolta ornamenti.

MANOPOLA, guanto di ferro a lamine o di maglia d'acciaio o di ottone prolungantesi quasi fino al gomito, con una parte a cono tronco. Han valore a norma di quello dell'armatura: ed anche sole possono attingere un bel prezzo: sono facili a conservarsi ed a collocarsi, e producono bell'effetto. Le moderne ordinariamente sono liscie e poco eleganti.

MARTELLO D'ARME (spag. *martillo de guerra*, franc. *marteau d'armes*), arma a manico da botta per ammaccare, composta della parte di ferro e del manico, che per lo più era di legno, ma talvolta anche di ferro. Il martello consta della *bocca* e della *penna*. La *bocca* può essere piana, circolare, sferica, a tre o quattro punte; la *penna* può essere quadrangolare curva, o a becco di corvo o di pappagallo. Dicevasi anche *martello ferrato*.

MARTELLO SCURE, arma a manico da botta simile al *martello d'arme*, solo che invece di avere la penna a punta od a becco, porta una scure di foggia più o meno strana. Più che da guerra, era di parata; quindi può essere anche riccamente adorna.

MARTINETTO, strumento di ferro manesco per tendere le balestre. Sonvene col meccanismo coperto e col meccanismo scoperto, di semplici e di ornati di incisioni: ma raramente hanno importanza artistica.

MAZZA D'ARME o **MAZZA FERRATA**, arma da botta, per ammaccare, di varie forme. Essa si compone della *testa* e del *manico*. La testa è di metallo ed il manico può essere di legno o di metallo. La testa può essere a forma di sfera armata di punte, o a coste rigonfie nel mezzo. Talvolta le punte e le coste sono scolpite o cesellate. È ordinariamente orientale, con damaschinature in oro od argento in forma di testa di toro o di uccello. Può valere sino a 150 lire. Quelle europee sono rarissime.

MAZZAFRUSTO, (franc. *fléau d'armes*, ing. *military-flail*, spag. *flagelo de armes*, ted. *flegel*). Arma da botta che ricorda il *flagrum* degli antichi, e che consta di una o più palle di metallo armate di robuste punte o senza, oppure di legno liscio o lavorato.

MAZZAGATTO, questa è la più piccola delle armi da fuoco della specie delle pistole. S'incominciò ad usare nel secolo XVI, ed era considerata come arma proibitiva, non misurando la canna che 10 o 12 centimetri a un di presso. La canna può essere quadra, tonda, o a due ordini. Le canne possono essere anche due, tre e sino quattro, libere o saldate insieme.

Ve n'ha pure di bellamente incise nelle parti metalliche, dorate e argentate, e di intarsiate e scolturate nella parte di legno, ed anche di assai belle con guarnimenti in argento.

MISERICORDIA, daga a lama robusta e breve, che serviva a finire l'avversario balzato giù di sella.

MORIONE, specie di casco per lo più col timbro di forma ogivale, sormontato da una cresta, coi bordi ai lati, sopra le orecchie, abbassati, descriventi una curva, e rialzantisi a punta davanti e di dietro, in modo da prendere quasi la forma di una barca. Sonvene col coppo semisferico, sormontato dalla cresta, invece che ogivale: ma i bordi sempre nel modo indicato. Alcuni stupendamente lavorati attingono prezzi elevatissimi.

MORSO, in Europa, Asia ed Africa ha la stessa forma, ma di rado è lavorato. Se ne trovano alcuni del Rinascimento cesellati. In Oriente è argentato. Di solito vale poco.

MOSCHETTO, arma da fuoco simile all'archibugio, ma di peso e di portata maggiori: quindi per servirsene era necessario appoggiarlo su di una forcina che il moschettiere sempre portava con sè assieme al moschetto. La canna può esser quadra o rotonda, o tonda e quadra nello stesso tempo. Sonvene colle parti metalliche adorne di cesellature e d'ori, e la parte di legno adorna di incrostature in avorio inciso, di scolture, ecc.

MUSACCHINO, era detto quello spallaccio che aveva scolpito a basso rilievo un muso di leone o di altro animale.

PADIGLIONE, dicesi padiglione quella parte della goletta che allargandosi, sotto il collo, scende sul petto, sulle spalle e sulla schiena.

PANCIERA, parte dell'armatura dell'uomo in continuazione del *petto*, a lame articolate, che copriva il basso ventre, ed univasi a quello con chiodi da voltare, o vi era fermata con perni ribaditi.

PARTIGIANA, arma d'asta col ferro acuminato, a due fili, atto ad essere usato da punta e da taglio. S'incominciò ad usare nel secolo XV. Sonvene di bellissime, adorne di ageminature di oro, di figure e fregi incisi tanto sulla lama che sulla gorbia: altre portano stemmi, motti, ecc. Sonvene pure colla lama a biscia ed a lingua di bue.

PARTIGIANONE, partigiana di proporzioni maggiori. Sonvene di ornate a fogliami e d'altri fregi: ma per lo più liscie.

PAVESE, scudo di forma ovale. Sul medesimo incidevansi o dipingevansi le insegne della famiglia o lo stemma proprio del possessore. Quelli del secolo XIV e XV sono rarissimi, ed i prezzi sono proporzionali alla rarità ed alla bellezza dei medesimi. Sembra che debba il suo nome alla città di Pavia dove potrebbe essere stato inventato, o dove più probabilmente ne fu ripristinato l'uso, poichè tale forma è antichissima, vedendosene anche rappresentati nei monumenti egiziani.

PETTIERA, è la parte della Barda che copre il petto del cavallo sino al fine della spalla. Consta o di una piastra sola, o di parecchie, o di lamelle unite con maglie, o tutta di maglia, ma per lo più simile all'armatura dell'uomo.

PETTORALE (franc. *poitrail*), striscia per lo più di cuoio che attraversando il petto del cavallo va ad inserirsi ai lati anteriori della sella tenendola ferma al suo posto.

PICCA, specie di lancia assai acuminata, propria dei fanti, onde il nome di *picchieri*. Ne fu ripreso l'uso nella seco da metà del secolo XV, e durò fino al principio del secolo XVIII. Ve n'ha di quelle in cui la lama allargandosi in basso dà luogo ad un fregio a trafori, rappresentante uno stemma, o un monogramma, ora liscie ed ora incise, dorate, ecc.

PISTOLA, sorta d'arma corta da fuoco, che pare sia stata inventata a Pistoia. Le sue proporzioni stanno fra l'archibugio da miccia ed il pistoletto: quindi la canna era lunga a un dipresso tre spanne. Le più corte eran chiamate *Terzaruoli*. L'uso risale al secolo XV. La canna può essere tonda, quadra o a più ordini ad un tempo. È ornata come l'archibugio, il moschetto, la carabina, ed il fucile a cui cammina, per così dire, a lato e ne subisce le stesse modificazioni. Sonvene di assai ricche per oro, argento, incisioni e scolture. Anche il prezzo s'impronta ai prezzi di dette armi; ma quando si trova il paio, allora il prezzo triplica.

PISTOLETTO, nei secoli XVI e XVII era l'arma più breve di questa specie: quindi proibita in quasi tutti gli Stati. La canna poteva essere tonda, o quadra, o a due ordini ad un tempo: ad anima liscia o rigata. Sonvene di straordinaria bellezza per le incisioni, i nielli e le dorature profuse sulle parti metalliche e le tarsie e scolture della cassa: ma queste van considerate come vere rarità.

PISTOLONE, arma da fuoco con canna di ferro o di ottone. Benchè il nome possa far parere quest'arma più grande che la pistola, così non è, poichè la pistola ha la canna quasi due volte più lunga. Sonvene a fucile ed a ruota, ed era l'arma degli zappatori e della cavalleria italiana anche a pochi anni di distanza da noi. La canna può essere tonda o quadra, o a più ordini ad un tempo. Raramente ha interesse d'arte.

PISTONE, specie di archibugio corto con canna di ferro o bronzo. Sonvene a retrocarica e a ruota. Talvolta sopraccariche di ornamenti sulle parti metalliche e sulla parte di legno, della prima metà del secolo XVII.

PROVETTA, specie di piccola pistola senza canna, che usavasi a provar la forza della polvere. Sempre senza valore.

PUGNALE (lat. *pugio*, franc. *poignard*), arma bianca manesca, corta, da vagina. Caratteristiche di quest'arma sono l'avere la lama diritta a due fili, appuntata, assai robusta, e il fornimento con l'elsa diritta o curva, manico e pomo. È una delle più antiche: nel medioevo era considerata come arma insidiosa, e quindi proibita come lo è al giorno d'oggi in tutti gli stati d'Europa.

PUGNALE A CROCE: una sola volta mi è capitato di vedere un pugnale celato sotto forma di crocefisso, epoca Rinascimento. Pigliando colla sinistra il braccio inferiore del crocefisso e colla destra il braccio superiore, indi tirandoli in senso contrario con alquanta forza, il crocefisso dividevasi in due parti, all'altezza delle ascelle del Cristo, e ne usciva dal braccio inferiore, che serviva di fodero, una bella lama di pugnale damascata e con incrostazioni in oro, mentre la parte superiore

ne formava l'impugnatura. Le braccia della croce erano bene adorne di cesellature, e la figura del Cristo era un pezzo fuso stupendamente. Un anello rotondo attaccato al braccio superiore indicava che veniva sospesa alla cintola mediante un cordone. Fu venduto per 50 lire ad un privato, ma il suo valore era di gran lunga maggiore.

RESTA, parte dell'armatura dell'uomo, consistente in un ferro di varia forma sporgente dalla parte destra del petto per appoggiarvi la lancia negli incontri. Cominciò ad usarsi circa la metà del secolo XV, e fu abolita con la nuova forma della lancia nel XVII. Era fissa o maschiettata.

RONCONE (lat. basso *ronconus*, franc. *guisarme*, ted. *rosschinder*). In origine quest'arma non era altro che la ronca degli agricoltori fatta diventare arma da guerra mediante l'aggiunta di uno spuntone o quadrangolare o a lama di spada, innalzantesi in cima alla costa verticalmente, di una punta orizzontale a metà costa e di due denti presso la gorbia. Sonvene pure di quelli che sulla costa invece di punta hanno un becco. Era in uso verso la fine del medioevo. Raramente ornato: di poco prezzo.

ROTELLA (lat. *clipeus*, spagn. *rodela*, franc. *rondache*, ingl. *round shield*, ted. *rundschild*), è uno scudo rotondo, convesso nella parte esterna, e talvolta colla parte mediana rialzata e detta *umbone* (V. *Dizionario* in fine), per lo più adorna di mascheroni, ornati e ceselli. La *rotella* può essere di legno rivestito di pelle, di cuoio cotto, di ferro, di acciaio, ecc. Nella parte interna, che è concava, sono attaccate l'*imbracciatura* e la *maniglia* entrambe di cuoio, o una di cuoio e l'altra di ferro.

ROTELLINA DA BRACCIALE (franc. *rondelle de plastron*), parte di armatura che serviva a difendere il braccio destro presso alla spalla, scoperto per difetto dello spallaccio, a cui, onde il cavaliere potesse più comodamente maneggiare la spada, non si faceva l'*ala* come allo spallaccio sinistro. Talvolta mancando l'ala ad entrambi gli spallacci, si sostituiva in ciascuno la rotellina.

ROTELLINO DA PUGNO (franc. *rondelle à poing*, ingl. *fist-shild*, ted. *faustchild*), piccola rotella che non si fissava al braccio, ma che s'impugnava. Serviva per le giostre e per i duelli, nel qual caso era munita di cerchi rilevati o di un gancio per poter afferrare la spada dell'avversario e spezzarla con un giro di mano.

SCARPA, calzatura a lamine mobili formante parte dell'armatura.

SCARPE APPUNTATE (franc. *soulerets à la poulaine*), erano così dette quelle a punta lunghissima ed acuta; esse potevano essere intere o a lamine articolate, o colla punta di un sol pezzo di piastra che aggiungevasi alla estremità della scarpa, alla quale si fermava con una chiavetta. Queste scarpe sembra si usassero già sin dall'XI secolo.

SCARSELLONE o **FIANCALE GRANDE** (spag. *escarcelon*, franc. *grande tassette*) parte dell'armatura di un cavaliere, che è sotto la corazza, e che copre le coscie. — V. **Fiancali.**

SCHINIERE (lat. *ocreae, tibialia*), parte dell'armatura dell'uomo che copre la gamba dal malleolo al ginocchio, e nel tempo antico lo oltrepassava. È sempre di piastra di ferro temprato o di acciaio, e dicesi *sana* o *intera* quando arma tutta la gamba e il piede, e *mozza* quando finisce al malleolo.

SCIABOLA (lat. *ensis falcatus*, spag. *sable*, franc. *sabre*, ingl. *sabre*, ted. *säbel*), arma bianca manesca con lama a costa e filo, più o meno ricurva, secondo l'uso dei paesi. Questa, propriamente, era l'arma della cavalleria leggera. Le sciabole orientali sono assai curve, nè si potrebbero per questo, appunto, inserire nel fodero se esso non fosse in parte aperto nel lato posteriore. Essa prende nomi diversi col variare della sua forma.

La sciabola caucasica è a lama diritta, damascata, coll'impugnatura in argento niellato affondantesi tutta nel fodero che è in acciaio.

La sciabola Giapponese è alquanto ricurva, coll'impugnatura con ornamenti ad animali dorati o in oro, ricoperta di una treccia in istoffa, la guardia in bronzo, schiacciata, incrostata di animali dorati od in oro, ed il fodero ordinariamente è in lacca; un piccolo coltello dritto s'incastra ad un tempo nel fodero e nella guardia. Ve ne sono di bellissime.

La sciabola chinese è a lama dritta, e non presenta caratteri notevoli.

La sciabola di Rajah ha lama dritta, sulla foggia di quelle europee, coll'impugnatura in damasco portante due rotelle per guardar la mano, e talvolta è ricchissimamente ornata di oro e di pietre preziose.

La sciabola Touareg ha lama dritta e larga di Solingen, l'impugnatura è rappresentata da una semplice croce in ferro, il fodero è di cuoio grossolano. Vale poco.

SCOPETTA, specie di carabina a pietra, colla canna che va molto allargandosi verso la bocca; si diversifica alquanto dal **Trombone** (V. questa voce): il legno è sovente incrostato di oro o d'argento a begli ornati, e la canna pure spesso ornata di damaschinature in oro ed argento. Le più frequenti sono quelle turche e spagnuole.

SCUDELLOTTO, è così chiamato l'incavo praticato a destra dell'arcione anteriore nelle selle d'arme. In tale incavo il guerriero poggiava la lancia quando la teneva sulla coscia.

SCUDO (lat. *scutum*, spag. *escudo*, franc. *écu*). Gli antichi col nome *scutum* comprendevano tutte le armi da difesa aventi forma rettangolare e curve nella loro lunghezza a mo' di conca, e sotto il nome di *clipeus* o *clipeum* quelle aventi forma rotonda. Per noi invece la parola *scudo* indica tutte le armi da difesa in genere, da potersi adattare al braccio od al pugno; per le quali poi, prese ad una ad una, a norma della loro forma abbiamo nomi speciali appropriati, che sono: il *Pavese*, la *Targa*,

la *Rotella*, il *Brocchiere*, il *Rotellino da pugno* e la *Targa da pugno*. — (Vedansi queste voci rispettive).

SCURE D'ARME (lat. *securis*, franc. *hache d'armes*, ingl. *battle-axe*, ted. *streitaxt*), arma a manico con taglio da botta, di uso antichissimo. Sonvene con forme assai varie, colla scure da un lato, un becco di falco dal lato opposto ed uno spuntone o una lancia in cima; altre col ferro della scure foggiato a mezza luna; altre a semplice taglio; ora solamente forbite e liscie, ora con disegni, stemmi, ecc. incisi ad acquaforte, a bassorilievi, ageminate, ecc.

SELLA D'ARME, è quella usata per combattere, fornita di due *arcioni* assai elevati, coperti di lamina di ferro e lavorati come l'*armatura* dell'uomo. Sonvene di bellissime di tutte le epoche e di tutti i luoghi; su di essa si profusero tutte le ricchezze naturali e dell'arte: ornamenti in oro, argento, pietre preziose, diamanti, e coralli, in Oriente. Quelle del Rinascimento sono adorne di ferro e d'argento sbalzato, damascato, cesellato, di pelli di animali rari, di stoffe ricamate, ecc. Non è possibile dare una norma generale circa i prezzi: variano col variar del lavoro e della ricchezza. — V. **Arcioni**.

SFONDAGIACO (franc. *brise. cuirasse*, spag. *rompe-corazas*, ted. *prazerbrecher*), specie di pugnale ma a lama più robusta, che tolse il nome appunto dall'uso a cui serviva. Era detto anche *quadrello*. Era in uso sin dal secolo XV. Nei secoli XV e XVI se ne fecero di bellissimi adorni di incisioni. Pregevoli in modo speciale son quelli italiani di stile Rinascimento.

SOPRAPETTO, petto mobile che si sovrapponeva a quello della corazza allorchè se ne voleva aumentare le resistenza contro i colpi dell'avversario. Talvolta copriva solamente la parte sinistra. — V. *Guardastanca*.

SPADA, arma bianca a lama diritta a due fili dal tallone alla punta. Quelle antiche erano a lama molto larga, a due fili paralleli, tagliate alla estremità ad angolo con i lati simmetrici. Quest'arme serviva solo per menar di taglio: aveva l'elsa diritta a croce, il manico ed il pomo assai pesante per lo più in forma di disco. Questa maniera semplice del fornimento durò sino alla metà del secolo XVI, nella qual'epoca s'incominciarono a far fornimenti con guardia ad uno o più rami e con controguardia, elsa dritta o curva.

Le parti della spada sono la *lama* ed il *fornimento* detto in franc. *monture*. Quasi sempre sono lavori d'arte esprimenti il gusto delle rispettive epoche in cui furono fabbricate: solo vedendole si può attribuire valore. Il Rinascimento in modo speciale ci ha lasciati splendidi capolavori in ferro adorni di damaschinature, di cesellature, d'incrostazioni in oro, arricchiti di cammei e pietre preziose. Sotto Luigi XIV e XV si fabbricarono spade più leggere e più piccole, ma son meno interessanti, mentre sotto Luigi XVI se ne fecero delle migliori, per composizione, lavoro ed esecuzione.

SPADA DA ABATE, può essere adorna di pietre preziose, di cesellature o miniature rappresentanti santi od altri soggetti di simil genere.

SPADINO DA CORTE (franc. *épée de cour*), così chiamansi quelle piccole spade portate dagli ufficiali di corte, dai diversi ordini di ministri, magistrati, ecc. e completanti il loro abbigliamento. Sono più piccole che quelle militari, ed il loro fornimento è per lo più adorno di lavori di cesello, di agemina, ecc. secondo che prescrive il grado o vuole il gusto di chi le porta.

SPADONA, spada di proporzioni maggiori che la spada comune, e minori che lo spadone a due mani. Ha l'elsa a croce e si adopera con una sola mano. Era già in uso sin dal secolo XIII.

SPADONE, simile alla spadona, ha lama tagliente da due parti, le braccia dell'elsa diritte, i pomelli pesanti: si usava specialmente in duello. Il prezzo varia a norma degli ornamenti.

SPADONE A DUE MANI, è una spadona di grandezza maggiore delle comuni, con lama diritta, a due fili, assai larga e pesante e con manico lungo in modo da poter essere afferrata con entrambe le mani. L'uso venne dalla Svizzera sulla fine del secolo XV; era propria degli uomini d'arme a piedi, specialmente nella difesa delle piazze assediate. Veniva portata sulle spalle come si porta ora il fucile, oppure appesa dietro la schiena mediante una correggia.

SPALLACCIO, parte dell'armatura destinata a proteggere le spalle del guerriero. Si riuniva ad incastro col cannone del bracciale ove era il corrispondente cordone. Gli spallacci davanti non erano sempre simmetrici. Spesso il destro mancava dell'*ala* perchè il movimento del braccio riuscisse più agevole.

SPERONE, strumento di metallo che il cavaliere porta al calcagno, atto a pungere la cavalcatura onde acceleri il passo; è in ferro liscio o cesellato: quelli damaschinati od incrostati assai belli sono rarissimi, e raggiungono prezzi elevati: mentre quelli che ordinariamente s'incontrano sono gli spagnuoli, facili a riconoscersi dalla loro forma piccola, alquanto lavorati, damaschinati, ma valgono poco.

SPIEDO, arma d'asta, usata dalle milizie dei Comuni da tempo assai remoto, che consta di un ferro a mo' di quadrello, con in basso ai due lati due rebbi volti in su ad angolo acuto verso il piede della lana e taglienti, ora a semicerchio, rotondi ed acuminati, ora laterali e lunghi. Sonvene a due orecchie, altri a forbice, cioè colle orecchie snodantisi ed altri coll'asta pure snodata. — Raramente sono ornati.

SPRANGA, consistente in diverse ghiere infisse in cima ad un'asta, nelle quali sono inserte punte acuminate: arma in uso verso la fine del medio evo. Raramente ornata; di poco prezzo.

SPUNTONE, arma in asta con lungo ferro quadro, non molto grosso, ma acuto: l'uso è antichissimo; e forse fu la prima arme fabbricata dal-

l'uomo. Serviva per lo più nelle difese delle breccie; si trova tavlolta inciso ad ornamenti o stemmi. Non raggiunge però mai prezzi elevati.

SQUARCINA, coltellaccio la cui lama corta, diritta o curva, tagliente solo da una parte cioè a filo e costa, sovente, al pari che il manico, ha incisioni, dorature e stemmi.

STAFFA (lat. *stapia*, *stapes*), arnese di metallo [bronzo, ferro e acciaio] che pende dal destro e manco lato della sella, sostenuto da una correggia, che serve per reggere il cavaliere il quale v'introduce il piede. I greci non usarono staffe, nè cavalcavano sopra selle come le nostre, ma solo sopra gualdrappe. Sembra che nemmeno i romani non le usassero, servendosi solamente di una correggia ripiegata; e che l'uso veramente delle staffe non sia comparso che dopo il V secolo dell'èra volgare. Caratteristica delle staffe della fine del secolo X, e quindi delle staffe primitive, si è l'avere i bracci assai lunghi. Le staffe primitive furono assai semplici: un triangolo con un occhio per passarvi lo *staffile*. Dopo, i bracci si fan rigonfi : più tardi si fece il predellino, allungato anteriormente, di piastra, colla punta curvata in basso, causa l'uso delle scarpe a punta articolata. Ma intorno alla metà del secolo XV si fecero di nuovo le staffe coi bracci ad arco di cerchio, finchè non comparve l'armatura *spigolata*, detta Massimiiano o Milanese. Allora non si variò la forma, bensì le dimensioni affinchè entrassero comodamente le scarpe a punta quadra, dette *a piè d'orso*. E siccome talora accadeva che si cacciasse il piede tanto dentro alla staffa da non poterlo più levare con facilità, s'inventarono le staffe *a gabbia*. Se ne fecero anche *a bracci inginocchiati*, e con la *scarpa di piastra* ad uso dei tornei e alla foggia *ungherese*. — Le staffe orientali hanno il predellino convesso nella lunghezza, assecondante la forma del piede. Nel secolo XVI la staffa prese la forma che conserva anche al giorno d'oggi, coll'uso della scarpa *a becco d'anitra*.

STAFFE A GABBIA, son quelle che nella parte anteriore hanno alcuni rami i quali partendosi dalle *braccia* presso all'*occhio* scendono a curva e si uniscono al predellino formando una gabbia atta a difendere la punta della scarpa.

STAFFE UNGHERESCHE, simili alquanto a quelle arabe, però col predellino più corto.

STENDARDO, valore storico.

STILO (lat. basso *stilus*, franc. *stylet*, spagn. *almarada*, ted. *spitzdolch*), arma bianca corta, della specie dei pugnali con lama acutissima, per lo più di forma triangolare e di rado quadrangolare. Si usa soltanto di punta.

STOCCO, spada assai rigida e robusta, atta a colpire di punta: ordinariamente è larga a un dipresso due dita, lunga tre piedi ed incavata dal lato della guardia: ha pomo pesante, e si appendeva all'arcione anteriore dal lato sinistro. Raramente è arricchita di ornamenti.

STORTA, arma da taglio con lama curva, larga alla estremità, ov'è tagliata a sghembo più che al tallone, simile ad una piccola scimitarra.

È ad un solo filo, eccetto che per un piccolo tratto della punta che è a due fili. Talvolta ha l'impugnatura bellamente ornata, ed allora acquista un certo valore: è rara a trovarsi, e le imitazioni rarissimamente sono bene eseguite.

STRISCIA (franc. *rapière*, ingl. *rapier*, ted. *raufdgen*), arma bianca simile alla spada, a lama molto lunga e stretta, atta solamente a colpire di punta. Era un'arma da duello, e fu in uso nella seconda metà del secolo XVI e nel XVII. Furono celebri per questo genere di spade specialmente Toledo e Siviglia. Hanno per lo più una coccia traforata e adorna di bellissimi lavori di bulino e di cesello.

TALLONE DI UNA LAMA, dicesi la parte inferiore di essa, che si ferma nel manico.

TARGA (spag. *tarja*, franc. *targe*), specie di *scudo* in forma di mandorla più o meno allungata, specialmente propria dei Normanni che quando non la portavano al braccio, l'attaccavano appesa alla schiena. Talvolta aveva forme bizzarre, e può essere di varie materie.

TARGA o **TARGHETTA DA PUGNO**, piccolo scudo di forma quadrata o di trapezio, il cui scopo od uso era eguale a quello del *Rotellino da pugno* (V. questa voce). Non variava che nella forma.

TERZARUOLO, arma da fuoco a ruota, lunga un terzo di meno che l'archibugio lungo. Sonvene con canna internamente liscia o rigata, per lo più quadrata ed alquanto strombata alla bocca. Ve n'ha colla parti metalliche adorne di incisioni a fregi, soggetti, stemmi, ecc., colla cassa in legno intarsiato di avorio, madreperla con soggetti di caccia e fregi di vario genere.

TERZARUOLO, V. alla voce **Pistola.**

TERZETTA, specie di pistola grande quanto il *pistoletto*, e lunga circa un terzo del moschetto comune. Sonvene a canna tonda o quadra, o a due ordini contemporaneamente, regolari, strombate, liscie, adorne di incisioni nelle parti metalliche e di tarsie e scolture nella parte di legno. Ma quelle di lavorazione veramente artistica sono rare.

TESTE DI MAZZA, sono cerchi su cui stanno infisse punte o coniche o a piramide, in modo alternato a tre, quattro o più ordini. Questo strumento conosciuto anche dai Romani, ponevasi all'estremità di una mazza, e l'uso suo corrispondeva in tempi antichi a quello della mazza nel medioevo.

TESTIERA, è la parte della Barda che riunisce il frontale al collo; ma per lo più si prende per l'intera armatura che copre la testa, e talvolta anche le guance del cavallo. Essa è a *vista* o *cieca*, secondo che ha o no i fori per gli occhi. In alto ha la *pennacchiera* per fissarvi il pennacchio, e spesso nel mezzo del frontale porta una punta detta *brocco* o spuntone.

TONELLO. Dicevasi *A tonello* (dallo spagnuolo *tonel, botte*) l'armatura dell'uomo la quale dai fianchi sino al ginocchio aveva una veste

fatta a lamine verticali rigide o articolate affettante la forma di campana. Quindi la voce *A tonello* corrisponde alla voce *A campana*. Quest'armatura cominciò ad usarsi circa la metà del secolo XVI, specialmente dai guerrieri a piedi: ma potendosi togliere la parte incampanata, serviva del pari per combattere a cavallo. Questa forma era usata pure nelle Barde.

TROFEO, in origine era un cumulo d'armi e di spoglie nemiche che il vincitore innalzava nel campo di battaglia. In progresso di tempo questa voce si usò per indicare un complesso di armi bellamente raccolte e disposte in gruppi atti a servire di ornamento alle pareti di una sala.

TROMBONE, arma da fuoco portatile con canna di ferro o di bronzo cilindrica sino a metà ed allargantesi nella seconda metà a mo' di campana o di tromba. Usavasi per difesa di tiro corto nelle fortezze e sulle navi da guerra. In Ispagna era l'arma delle bande Carliste, in Italia dei briganti del Reame di Napoli e dei malfattori delle altri parti. Caricavasi con pallini grossi, con quadrelli ed anche con chiodi. Sonvene colla tromba e le altre parti metalliche incise, con fornimenti in argento inciso, ma per lo più i fornimenti sono in ottone: le ornamentazioni sole possono indicarne la provenienza. Segue i prezzi della **Scopetta.**

TURCASSO (lat. *pharetra*, franc. *carquois*, ingl. *quiver*, ted. *köecher*), astuccio di legno, cuoio, ferro, ecc. nel quale ponevansi le freccie che l'arciere portava in guerra. Raramente hanno importanza d'arte.

VALLONE, specie di spada a lama larga e lunga di Solingen, colla impugnatura larga e liscia, con una sola guardia piatta col pomo rotondo e liscio.

VISIERA A BECCO DI PASSERO, è detta quando ha forma appuntita come il becco di quest'uccello. Nelle celate di questo genere per lo più la *ventaglia*, la *vista* ed il *nasale* invece che di due sono di un pezzo solo.

VISIERA A MANTICE (franc. *mézail à soufflet*), così è chiamata la visiera che per la sua forma a pieghe imita la pelle che trovasi inchiodata ai due assi dei mantici.

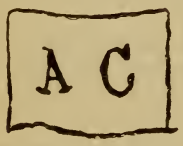
ZUCCHETTO, specie di *Borgognotta*, a coppo emisferico, con visiera, nasale mobile (scorrente attraverso la visiera e sulla parte anteriore del coppo, guanciali ai lati proteggenti le orecchie e le guancie, e gronda nella parte di dietro molto sporgente, o in un sol pezzo o a lamine unite. Raramente ornato.

NOMI E MARCHE DI ARMAIUOLI E DI ARTEFICI CHE SI DEDICARONO ALL'ORNAMENTO DELLE ARMI

— Marca della *Compagnia* degli armaiuoli di Londra.

A. B. — Armaiuolo italiano del 1480.

ABRAHAM *Claubergh excudit in Solingem,* iscriz. su di una bellissima spada della prima metà del secolo XVII della R. Armeria di Torino.



— Sconosciuto, armaiuolo del sec. XVII.

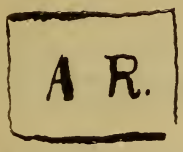
A — G — Marca di sconosciuto armaiuolo.

AIALA D. Tomas, spadaio di Toledo che fioriva nella seconda metà del secolo XVII.

ALMAU (De) Juan, spadaio spagnuolo del secolo XVI: nel 1550 era ancor vivo.

ALONZO *Perez en Toledo,* iscriz. su di una spada spagnuola ad elsa splendidam. incisa, della R. Armeria di Torino.

AL SEGNO DEL CORALO, fabbrica di armi milanese avente quest'insegna.



— Marca di armaiuolo inglese 1730 - 1740.

ARAULT, artista francese, archibugiere del conte d'Artois, circa il 1770.

ARO (D) Baldassare, armaiuolo al servizio di Gio. Paolo **Negroli**.

AV — (l'asta destra dell'A attaccata a quella sinistra del V), marca di abilissimo artefice, su di un archibugio italiano della R. Armeria di Torino, lavorato superbamente a tarsie d'avorio, argento ed oro, a foglie, fiori, frutti e figure, del Rinascimento.

BARBUTI, archibugiere di Tempio in Sardegna.

BARTOLOMEUS, *Campi aurifex totius operis artifex quod anno integro indigebat principis sui nutui obtemperans geminato mense perfecit*, iscriz. su di un'armatura equestre all'antica, nera con dorature e damascature in oro, del re Carlo V, posseduta dalla R. Armeria di Madrid.

BAUR Hans, armaiuolo che fioriva nella seconda metà del sec. XVI a Norimberga.

BAB — Armaiuolo italiano del 1480.

B. C. F. — Marca di Bartol. **Campi**, V. qui sopra, alla lettera **B.**

BEDEL M. di Annecy, Archibugiere della fine del secolo XVIII.

BERTINETTI di Torino. — Archibugio a percussione.

BIANCARDO Ludovico, armaiuolo al servizio di Gio. Paolo **Negroli**.

BIANCHI Giorgio di Gardone nel bresciano, armaiuolo, fine del secolo XVII. — Canne.

BIANCHI Vitale, nome di armaiuolo inciso su di un pugnale con guarnitura in acciaio bellamente scolpita ed ageminata in argento, lavoro del principio del secolo XVIII, nella R. Armeria di Torino.

BIANCO Ioan, armaiuolo spagnuolo, circa la metà del secolo XVI. Autore di Balestre.

BLETTERIE, V. **De La Bletterie.**

BORIO, armaiuolo di Asti. — Archibugi a percussione.

BOTTARELLI Carlo da Brescia, armaiuolo, fiorì nella seconda metà del secolo XVII.

BRACH Jacob, armaiuolo di Solingen, prima metà del sec. XVII.

CADEAU (fine del regno di Luigi XIV), forbitore famoso di Francia.

CALINO Orazio, bresciano, artefice di armature, agli stipendi di Carlo Emanuele I sin dal 1593. Fiorì sulla fine del secolo XVI e nel primo quarto del XVII.

CALLIN Gio. Pietro, armaiuolo archibugiere di Genova, sul finire del secolo XVII.

CAMPI Bartolomeo, V. **Bartolomeo Campi.**

— Sconosciuto, armaiuolo.

C. E. F. — Sconosciuto, armaiuolo tedesco del sec. XVII.

CESA, V. **Della Chiesa.**

CHIESA, V. **Della Chiesa.**

CISTERON, armaiuolo a Figeac, epoca di Luigi XIV.

CLAUBERGH, V. Abraham **Claubergh.**

COL, archibugiere del re, in Francia verso la metà del sec. XVIII.

COLIN di Annecy, archibugiere della fine del secolo XVIII.

COLOMB, artista francese, forbitore di spade circa il 1720.

COLOMBO, archibugiere di Gardone; fioriva nella seconda metà del secolo XVI.

COMINAZZO Angelo, archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva verso la fine del secolo XVII.

COMINAZZO Bartolomeo, archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva verso la fine del secolo XVII e principio del secolo XVIII.

COMINAZZO Lazzarino (I), valentissimo archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva sul finire del secolo XVI.

COMINAZZO Lazzarino (II), archibugiere, morì nel 1696 a Gardone nel bresciano.

COMINAZZO Pietro, archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva verso la fine del secolo XVII.

COMINAZZO Vincenzo, armaiuolo di Gardone nel bresciano, fioriva verso la metà del secolo XVIII.

CORTELAZZO Antonio, insigne cesellatore ageminatore di Vicenza.

C. T. — Marca di Cristoforo **Tressler**, armaiuolo a Dresda.

CURSINET, verso la metà del sec. XVII, in Francia, era il più famoso forbitore damascatore del suo tempo.

C. Z. — **Ziegler**, armaiuolo a Dresda, secolo XVIII.

— Sconosciuto, armaiuolo tedesco, circa il 1522.

DE LA BLETTERIE, artista francese, archibugiere ed arciere del re e dei principi circa il 1780.

DELLA CESA o **Chiesa Pompeo**, armaiuolo milanese, abilissimo, fornitore della corte, fioriva verso la fine del secolo XVI.

DESAINTE, francese, archibugiere del re circa il 1760.

F K 1629 — Sconosciuto, armaiuolo tedesco.

F. L. L. I. G — Armaiuolo di Baireuth del sec. XVII

— Marca delle spade dei Giannizzeri.

FRANCINO Gio. Batt., famoso fabbricatore di canne a Gardone nel bresciano, fiorì nella seconda metà del secolo XVII.

FRANZINI Claudio, armaiuolo di Brescia.

F R. T — Francisco **Ruiz**, armaiuolo di Toledo.

GALLIAN *Armurier du Roy:* iscrizione su di un fucile assai elegante del secolo XVIII, nella R. Armeria di Torino.

GARATTO Francesco da Brescia, armaiuolo della seconda metà del secolo XVII.

GERMAIN, orefice francese circa il 1725, fornì al re di Francia spade per lungo tempo.

G G. — Giorgio **Gessler**, armaiuolo a Dresda.

G. M. — Marca di Gerol. **Mutti**, V. questa voce.

GOUERS, orefice, circa il 1730 fornì al re di Francia spade ricchissime per ornamenti e gioielli.

HERNANDEZ Roque, armaiuolo di Toledo nel secolo XVII.

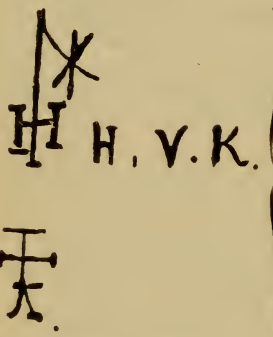
HERNANDEZ Sebastian (*el Viejo*), famoso armaiuolo di Toledo della prima metà del secolo XVII: nel 1637 viveva ancora. Ebbe un figlio pur esso di nome **Sebastiano** detto *el mozo*, abilissimo e famoso quanto il padre.

— Sconosciuto, armaiuolo italiano.

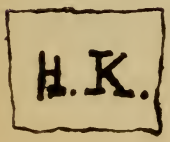
H. F. 1638 — Sconosciuto, armaiuolo tedesco.

H. G. R. — Sconosciuto armaiuolo del secolo XVI.

H K — Sconosciuto, armaiuolo del secolo XVI.



— Due marche di sconosciuto, armaiuolo del secolo XVII.



(a lato di un cigno). — Sconosciuto, armaiuolo del secolo XVII.

H P. — Sconosciuto, armaiuolo tedesco.

H. R. *Augsburg* — Sconosciuto, armaiuolo. 1622.

H S. — Hans **Stockmann**, armaiuolo.

H ɑg — Sconosciuto, armaiuolo del secolo XVII.

H T — **Heubach**, armaiuolo tedesco.

H V 1656 Armaiuolo tedesco.

I A — Armaiuolo tedesco del secolo XVII.

I H S — Sconosciuto, armaiuolo.

IL NEGRONI IN CASALEchio — iscrizione su di una piastra di fucile assai bene scolpita, portante la data 1795, nella R. Armeria di Torino. È la sola notizia che si abbia di questo armaiuolo originario di Casalecchio, comune del circondario di Bologna.

I ɑ W. — Sconosciuto, armaiuolo del secolo XVI.

K F 1558 — Armaiuolo sconosciuto.

KUALECK Martino, armaiuolo del secolo XVII.

LALLEMAND, archibugiere che fioriva a Rouen nel secolo XVIII.

LA ROCHE, artista francese, archibugiere del re, alloggiato al Louvre circa il 1760. — Lavori in cesello ornati di oro e d'argento.

LECRER Gio. Batt., armaiuolo, archibugiere di Vittorio Emanuele I.

LE FEBVRE, abile artefice in lavori di damaschinatura sul finire del secolo XVII in Francia.

LEONI Giuseppe, archibugiere di Pistoia; principio del secolo XIX.

LC — Armaiuolo tedesco, 1660 a 1700.

LUVIELA Miguel, armaiuolo spagnuolo, circa la metà del sec. XVI. Autore di balestre.

MANANI, armaiuolo bresciano contemporaneo e coadiutore di Lazzarino **Cominazzo.**

MARTINEZ Jouan, armaiuolo famosissimo di Toledo, fioriva nel secolo XVII.

MATIAS *de Bazza Leizo En Florenzia ano* 1709, iscrizione su di un archibugio a fucile da caccia fabbricato in Firenze per la casa dei Medici nel 1709, di assai bella ornamentazione; nella R. Armeria di Torino.

M B. Gera — Armaiuolo.

MENDRISIO, spadaro di Milano in via S. Cristoforo.

MERCIES F., *à Liège:* secolo XVIII.

M H I. B 1613 — Armaiuolo tedesco, sconosciuto.

MISSAGLIA Antonio di Ello presso Lecco, armaiuolo ducale rinomatissimo anche fuori dello stato di Milano. Teneva bottega in Milano e fioriva tra il 1440 ed il 1490. Ebbe due figli **Cabrino** e **Giampietro** che furono pure armaiuoli.

MONTARSY «ciseleur fourbisseur du roi» fioriva in Francia nell'ultimo quarto di secolo XVII, e forniva al re superbe spade adorne di diamanti e pietre preziose il cui valore rispettivo ammontava talora a parecchie diecine di migliaia di lire.

— Sconosciuto, armaiuolo italiano del sec. XVI.

M. S. — Martino **Sufsebecker**, armaiuolo di Dresda, sec. XVII.

— Armaiuolo francese del secolo XVII.

MUTTI Gerolamo, archibugiere di Gardone nel bresciano, che fiorì nella prima metà del secolo XVIII. Sua marca: G. M.

M W — Armaiuolo sconosciuto del secolo XVI.

NEGROLI Giacomo, armaiuolo milanese di grandissimi meriti e famosissimo, viveva nel primo trentennio del secolo XVI; ebbe due figli,

Filippo e **Giovan Paolo** pur essi abilissimi e di merito eccezionale. *Filippo* armaiuolo del re di Francia e di Carlo V fiorì nella prima metà del secolo XVI, e nel 1561 era già morto: *Giovan Paolo* successe nella direzione della fabbrica a Filippo, e fiorì nella seconda metà del secolo XVI.

NEGRONI, V. **Il Negroni.**

N S. G 1539 — Armaiuolo sconosciuto.

— Antonio **Picinino**, armaiuolo italiano. — V. qui sotto questo nome, alla lettera **P.**

PEDERSINI Bernardino figlio di Gerolamo, archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva verso la fine del secolo XVII.

PEDERSINI Gerolamo, archibugiere di Gardone nel bresciano, fioriva verso la fine del secolo XVII.

PEDRO DE LEZAMA, spadaro del re, lavorò a Toledo ed a Siviglia sul principio del secolo XVII.

PETIT Jean, fabbricante di spade circa il 1608, aveva alloggio al Louvre.

PETRUS IN TOLEDO, fine del secolo XVI.

PICININO Antonio, maestro spadaio milanese morto nel 1589 in età di 80 anni, fu l'artefice più celebre d'Europa che abbia vissuto a quel tempo. Ebbe due figli: **Federico** anch'esso valentissimo spadaio e **Lucio** eccellentissimo pei lavori di cesello e di agemina.

POMPEO, V. **Della Cesa.**

P. V 1678 — Sconosciuto, armaiuolo tedesco.

RAVOISIÉ, forbitore del re, lavorò molto per Luigi XV e Luigi XVI. Spade con ornamenti a figure, allegorie, ecc., lavori superbi.

REVAIRE (fine del regno di Luigi XIV), forbitore del re al Louvre, fu artista famosissimo.

REVOIR (fine del regno di Luigi XIV), distinto artista, lavorava in modo meraviglioso guardie di spade ed altri simili oggetti.

— Sconosciuto, armaiuolo tedesco del 1476.

RONDÊ, gioielliere francese circa il 1715, fornì per lungo tempo al re di Francia spade bellamente ornate, con brillanti, di cui alcune che attingevano prezzi elevatissimi.

RUIZ (De) *Antonio en Toledo*, armaiuolo di Spagna, prima metà del secolo XVI.

RUYS Francesco, armaiuolo di Toledo, secolo XVII.

S — Armaiuolo italiano, fioriva nel 1480.

— Sebastiano **Hernandez**, armaiuolo spagnuolo.

SAHAGUM *Alonzo el Viejo*, armaiuolo di Toledo, viveva ancora nel 1570, ed era contemporaneo di Alonzo **Sahagum** *el mozo*.

SCHMIDT *Baltaser*, 1668: iscrizione su di un archibugio della R. Armeria di Torino.

S H — Simone **Helwig**, armaiuolo.

S. R. — Simone **Reiben**, armaiuolo a Dresda.

S S. — Stefano **Schlick**, armaiuolo a Dresda.

— Johannes **De La Orta**, armaiuolo spagnuolo.

T. — Armaiuolo tedesco del secolo XVI.

T. A M · 1650 — Armaiuolo tedesco.

TORO (De) Petro, valentissimo spadaio di Toledo che fioriva in sul principio del secolo XVII: ebbe un figlio per nome **Giovanni** pure armaiuolo che l'eguagliò in merito.

T. P. C. D. G. E B 1702, — Marca di armaiuolo sconosciuto.

VERNIER Pierre, fabbricante di spade nel 1608: aveva alloggio al Louvre.

WILHELM *Wiersbergh me fecit, Solingen:* iscrizione su di una spada con lama di Solingen e fornimento in ferro bronzato, splendidamente ageminato in oro ed argento, lavoro del secolo XVI, nella R. Armeria di Torino.

W. S. — Armaiuolo sconosciuto.

ZANONI Diego, armaiuolo bresciano, fioriva nella seconda metà del secolo XVIII.

ZARO ZARINO (abbreviatura di Lazzaro Lazzarino [Cominazzo]), archibugiere di Gardone nel bresciano del secolo XVII. — V. gli altri **Cominazzo.**

ZOARO (M.ro) fabbricante di corazze in Venezia, con bottega a S. Marco sul finire del secolo XIV e sul principio del secolo XV.

ZUCCHINI Giov. spadaro ital. della seconda metà del secolo XVI.

ZULOAGA Eusebio, armaiuolo del re di Spagna, artefice abilissimo, nato in Madrid, dove nel 1854 lavorava ancora.

DIZIONARIO COMPLEMENTARE

contenente: La Descrizione di altri Oggetti d'Arte e di Curiosità. - La Spiegazione dei Termini artistici ed allegorici più in uso. - Consigli pratici, ed altre utili Indicazioni.

ABBONDANZA. — I pittori sogliono rappresentarla in figura di giovane ninfa portante un corno pieno di fiori e frutti; e, secondo i moderni, di tutte le dovizie che si addicono al soggetto. Questo corno detto dell'abbondanza o *Cornucopia*, è il corno della capra Amaltea che allattò Giove.

ABBOZZO, V. Schizzo.

ACCIAIO. — Di questo metallo esistono un'infinità di oggetti che imitano il diamante, di ganci da mantello, fermagli, buccole, e bottoni. Tutti tali oggetti han poco valore, salvo i bottoni Luigi XVI e di alcuni anni dopo, che sono cercati. Una guernitura di questo genere se è completa, talvolta può costare anche 150 e 200 lire. Le imitazioni non han valore.

ACQUASANTINO. — Ve ne sono in oro ed argento arricchiti di pietre preziose, gemme, smalti, coralli, incisioni e scolture, nonchè in porcellana, maiolica, bronzo, marmo, ecc. Esistono *molte imitazioni*.

AFFRESCO. — È malagevole l'assegnare l'origine di questa specie di pittura. Si può dire soltanto che essa è antichissima, come quella che era in uso sin dai primi tempi della Repubblica Romana, e si vedono ancora in Roma pezzi bellissimi. Questa lavorasi sui muri di fresco intonacati di calce, e sabbia; di qui appunto il nome di *pittura a fresco*. I colori vi sono stemprati nell'acqua, nè si possono usare che le terre, ed i colori passati pel fuoco. Queste terre e questi colori debbono essere di natura secca, se sia possibile, o di marmi e pietre ridotti in polveri finissime, poichè i colori cavati dai minerali non possono accomodarsi colla calce e questa pittura assolutamente li rigetta. La pittura a fresco

ha il vantaggio che dura più lungo tempo di quella ad olio, in qualunque luogo sia esposta: ma ha questo disavvantaggio, che non ammettendo tutti i colori, è meno capace di una imitazione perfetta: i suoi chiari sono più vivi di quelli della pittura ad olio, come gli scuri non ne sono nè tanto vigorosi, nè così soavi. La sua tenacità fa sì, che usasi anche nei luoghi esposti alle ingiurie dell'aria. Richiede d'esser lavorata con prontezza, nè può esser bene eseguita se non da una mano leggiera e ardita, condotta da una testa intelligente e piena di quel bel fuoco che è tanto necessario alla pittura. — Tre cose occorrono e debbon prepararsi prima di dipingere a fresco: lo *schizzo*, i *cartoni* e l'*intonaco* del muro. Si fanno due mani d'intonaco l'una sopra l'altra; la prima che tocca il muro dev'esser fatta di sabbione grosso di fiume; e bisogna che sia bene spianata, ma porosa da poter tenere il secondo intonaco, su cui si dipinge. Questo secondo intonaco si fa di calce spenta e di sabbia finissima di fiume. Deve osservarsi come questo secondo intonaco dev'essere preparato dal muratore a misura e seguendo lo spazio che si può dipingere in una giornata, perchè quando il pittore vi lavora, dev'esser fresco. Affinchè la pittura sia di durata, occorre che il muro sia fatto di buoni materiali, e che il pittore abbia cura di bene impastare e di non risparmiare il colore. Tutte le stagioni, fuorchè quando gela, son buone per dipingere a fresco. Prima di tutto il pittore deve avere innanzi agli occhi il suo disegno completo, che è lo *schizzo*, come anche tutte le parti debbono essere disegnate sopra cartone grosso, grande come l'opera stessa, e questi chiamansi *cartoni*. — V. alle voci **Schizzo** e i **Cartoni**.

Alare in ferro battuto, secolo XVI°

AGEMINA, V. **Azzimina**.

ALARE. — Arnese in ferro che ha l'ufficio di tener sollevate le

legna nel camino. La parte che poggia sul plano del camino è fatta a guisa di cavalletto con 4 piedi od anche tre soli. La parte davanti s'innalza più o meno e porta ganci e graticole giranti o fisse atte ad appoggiarvi e tener fermi utensili di cucina, od a ricevere vasi in cui lasciavansi cuocere a fuoco lento vivande o liquidi. Ve n'ha di bellissimi con ornamenti battuti a martello o cesellati che formano veri capolavori d'arte, specialmente del periodo medioevale: questi sono cercatissimi. — V. a voce **Ferro.**

AMATORE. — Così appellasi una persona che a motivo del suo gusto e delle sue speciali cognizioni, acquisite collo studio e colla costanza, si segnala in alcuna bell'arte, sebbene non la professi. Ma questo nome pare si addica singolarmente a coloro che hanno gusto per la pittura e per la scoltura.

Sonvi degli Amatori che a cagione dei capi d'opera in genere di pittura scoltura, incisione, ecc. raccolti, si resero famosi e con questi hanno formato gabinetti o gallerie. Tali magnifiche raccolte, fatte con cognizione di causa, recano onore all ingegno dei loro possessori, divengono scuole utili a chi professa le arti belle, ispirano l'amore per esse, chiamano gli intelligenti forestieri nelle nostre città, e sono i soli beni ch'essi c'invidiano e che spesso tentano di rapirci.

Leggi speciali esistono ad evitare la trasmigrazione di questi capolavori; tuttavia di quando in quando speculatori astuti trovan modo di eluderle.

Abbiamo pure obbligo grande agli Amatori che illuminano il nostro gusto e che coi loro scritti critici stabiliscono fatti, appurano date, risolvono questioni ed estendono le cognizioni nostre.

AMBRA. — Resina fossile di color giallo olio d'uliva, di facile pulimento. Bocchini da pipe, collane, braccialetti, reliquari antichi, ma di poca importanza e meno valore.

AMORE o **CUPIDO.** — È un fanciullo nudo, alato, portante un arco ed una faretra piena di freccie. Talvolta ha gli occhi bendati.

ANELLI. — Inutile opera farebbe chi volesse dire chi fu l'inventore di quest'ornamento; e però dobbiamo solo contentarci di affermare che primieramente in Asia ed in Africa si usarono gli anelli, come ne abbiamo certo indizio dalla storia e dalle scoperte fatte a Ninive e nelle piramidi. Si legge nella genesi che il patriarca Giuda consegnava all'ignota Tamar l'anello, il bastone, e l'armilla: che con l'anello reale Faraone conferiva a Giuseppe parte del suo potere; che Assuero per onorar Mardocheo gli pose al dito un anello. Dice Tucidite che i re persiani onoravano i loro sudditi, donando loro anelli coi ritratti di Dario e di Ciro. Sembra che i Greci del tempo di Omero non ne portassero, poichè quel divin pittore dei tempi eroici e mitologici non ne fa cenno; dicesi che in Asia fosse usato universalmente, ma non sappiamo in qual tempo ciò accadesse ed in qual modo. Al tempo di Solone il portare l'anello e l'arte di

falsificarne i segni ond'erano incisi era cosa comune: poichè Diogene Laerzio parla di un ordinamento di quel sommo che proibisce agli artefici di falsare il suo proprio anello. D'allora, in Grecia ogni uomo libero ebbe l'anello non solo come ornamento, ma altresì ad uso di suggello: è però incerto se in tempi così remoti si portassero gemme incise a tal fine, essendo più probabile che la incisione dei segni e degli emblemi fosse eseguita sul metallo stesso di cui era formato l'anello: costume che vediamo conservato in ogni tempo. Sembra che le donne di Grecia non usassero gli anelli tanto comunemente quanto gli uomini, e che i loro fossero men costosi; in effetto se ne menzionano nella storia di quelli muliebri di avorio e di ambra. Dicesi che i Lacedemoni non usassero che anelli di ferro in ogni tempo; e in nessun'altra provincia della Grecia si limitò, come presso di loro, l'uso di tale ornamento a questo od a quel ceto di cittadini.

Gli etruschi fecero anelli di gran pregio; se ne trovano di ogni genere: di gemmati, di oro massiccio, e di gravissimi con pietre incise di straordinaria bellezza; ma se fossero di semplice uso o di pompa non sappiamo, e dobbiamo abbandonarci a congetture sopra l'uso che ne fecero i Romani pigliandoli da loro. Sebbene Plinio dica che questi apprendessero a portare gli anelli dalla Grecia, ed altri autori asseriscano che quest'uso fu introdotto in Roma dai Sabini, narrando la tradizione che questi portavano anelli gemmati di straordinaria bellezza, noi seguiam Floro che dice l'uso degli anelli essere stato recato a Roma dalla vicina Etruria sotto il regno di Tarquinio Prisco. Però sembra fuori di dubbio che i primi Romani, sia per povertà o per rigidezza di costumi, non portassero se non anelli di ferro, destinati allo stesso ufficio che quelli de' Greci e forse degli Etruschi, avendo ciascun cittadino romano diritto di usare il suo sigillo. Nei primi tempi della Repubblica erano soltanto gli ambasciatori presso i popoli stranieri che ricevevano un anello di oro, sopra cui erano forse incisi emblemi allusivi alla dignità loro ed alla Repubblica; ma così fatti anelli non erano usati se non nel cerimoniale; in privato l'ambasciatore era cittadino romano, ed usava solamente l'anello di ferro.

In progresso di tempo l'anello d'oro fu tenuto dai Senatori, dai Magistrati, ed infine da ogni cavaliere; e per lungo tempo il *jus annuli aurei* restò lor privilegio esclusivo, mentre la plebe non avea che anelli di ferro o di bronzo; ma l'anello di ferro fu conservato pur fino all'ultimo tempo della Repubblica da quegli uomini che si dicevano amanti della semplicità antica. Mario portava l'anello ferreo quando trionfò di Giugurta, e molte famiglie patrizie seguitavano tal costume e non usarono mai anelli d'oro. Al cader della Repubblica furono gl'Imperatori investiti della facoltà di concederne l'uso. Tiberio fece una legge suntuaria con la quale ordinò non potersi conferir l'anello di oro che a quelli che avessero sempre posseduto per due non interrotte generazioni quattrocentomila

sesterzi; ma questa legge proibitiva, e l'ambizione di aver diritto ad usare l'*annulus aureus* divenne irresistibile. Nelle lunghe vicissitudini dell'impero romano troviamo che Severo ed Aureliano conferirono ai soldati, principale sostegno della loro possanza, il *jus annuli*, ed infine che Giustiniano concesse a tutti i cittadini dell'impero un tanto ambito onore.

Ogni volta che uscivano di casa, gli antichi avevano il costume di suggellare con l'anello gli scrigni ed i luoghi ove teneano cose preziose o provvigioni, sospettando forse non meno dei loro propri schiavi che delle persone avventizie: i segni che si facevano sopra gli anelli erano in tal caso svariatissimi, come ne abbiamo prova in quelli che giunsero fino a noi. Simbolo di potere presso il capo dell'impero romano era una sorta di anello o sigillo si Stato che alcune volte esso concedeva di usare a quelli che erano assunti a far le veci sue; un senatore a ciò destinato lo tenea in custodia e ne era detto *curator*. L'*anello nuziale*, che alcuni dissero *cingulum* ed altri *vinculum*, era generalmente di oro purissimo e fatto a circo (linea infinita) per simboleggiare la fedeltà coniugale e per rammentare che infinito dev'essere l'amore negli sposi. Quest'uso è antichissimo, poichè lo vediamo proprio degli antichi Ebrei, de' Greci e de' Romani. In Roma era costume di consegnare in mano alla sposa novella l'anello pronubo in oro purissimo, nel punto medesimo in cui un altro anello di ferro si inviava alla casa de' suoi genitori, qual ricordo di modestia e frugalità casalinga. Ancora sappiamo che il Romano usava presentare alla sposa anelli di bronzo o di ferro aventi la forma di chiave, quale investitura di supremazia nelle cose familiari; e di tali anelli moltissimi si son trovati negli scavi. Molte superstizioni andarono congiunte agli anelli, ma più in Oriente ed in Grecia che a Roma. Non pochi fecero traffico lucroso col vendere anelli, fabbricati dalle popolazioni dell'isola di Samotracia, che si credeva avessero potenza magica e facoltà di render salvi nei pericoli. Erano fatti di vilissima materia, poichè trovasi che costavano una dracma, ed erano usati dai superstiziosi di ogni ordine di cittadini. L'uso degli anelli fu accolto dai primi cristiani, ai quali Clemente Alessandrino nel secondo secolo dice: «Noi dobbiamo portare un solo anello al piccolo dito perchè ci serva da sigillo». Fin dai tempi più remoti del medio evo troviamo che la investitura episcopale facevasi simbolicamente per mezzo di un anello d'oro ed un zaffiro, od un rubino che portavasi al quarto dito; costume d'ignota origine, ma che forse proviene dall'uso che si ebbe, durante l'impero romano, di dare un anello al tribuno militare per atto d'investitura. Era forse poi ad onorificenza che venivano dati certi anelli ecclesiastici enormi, fatti di bronzo dorato e guerniti di smalti.

Fra gli anelli trovati nelle tombe etrusche, ve ne sono in oro a foggia di nodi o di serpenti, oppure gemmati in diversi modi: se ne vedono spesso con scarabei o pietre o vetri incisi della più rara bellezza. Si trovano frequentemente con targhe in oro di forma gotica od ogiva, cioè ellit-

tica ed acuminata, con soggetti rilevati a cesello sull'oro, o con onici della medesima forma, ma lisci e contornati di oro. Ve ne sono certi particolari che paiono più atti ad essere usati per sigillo che per anello, e hanno su le targhe ovali incisioni o rilievi della forma più arcaica e quasi egiziana. Gli anelli greci si distinguono fra tutti per la eleganza delle forme e la bellezza delle incisioni. I Romani usarono anelli di oro massiccio o vuoto, anelli di argento, anelli con targa di oro su cerchio di altro metallo, anelli di argento con punte intarsiate di oro, alcuni di pietra di un sol pezzo, ed il maggior numero con pietra incisa e posta sopra ogni sorta di metalli; ve ne erano con ritratti degli antenati o degli amici; con monete incastonate o con iscrizioni incise; in alcuni casi esprimevano allusioni simboliche alla storia reale o mitologica della propria famiglia. Silla aveva un anello ove era inciso Giugurta fatto prigioniero; Pompeo ebbe un anello su cui erano incisi tre trofei, ed Augusto prese per emblema prima una Sfinge, poi il ritratto di Alessandro il Grande, e finalmente il proprio ritratto, cosa che quindi fu usata da molti imperatori. Nella maggior corruttela dei costumi, così in Grecia come a Roma si predilesse tra gli ornamenti in special modo l'anello: le donne in ambedue i paesi sfoggiarono nella varietà e quantità di essi: gli uomini portarono anelli fino a coprirne tutte le dita: si fecero anelli per sigillare, con gemme incise, in cui l'arte greca rivelò tutta la grazia e finezza possibile; si videro anelli parlanti ov'erano simboleggiati sia gli attributi di Venere o quei di Cupido, sieno parole o segni d'amore. Portarono anelli anche i bambini, e si posero anelli alle dita degl'idoli: si ebbero anelli gemmati di ogni sorta, e ve ne furono anche certi dove era inserito un cristallo naturale adamantino che serviva nei festini per scrivere sopra i bicchieri di cristallo il nome di coloro a cui si facevano brindisi; si portarono anelli di grandezza smodata; anelli vi furono per ciascun giorno della settimana col nome del giorno inciso sì che potessero servire da calendario, anelli leggieri per l'estate, anelli gravi per l'inverno, come se alcuni grammi di più o di meno valessero ad alleviare il caldo ed il freddo!

Spesso fra gli antichi anelli se ne veggono che hanno alcun pregio quanto all'arte dell'oreficeria; ma, in genere, si può affermare che sì negli anelli Etruschi come nei Greci e ne' Romani il pregio maggiore sta nelle gemme incise. — V. **Cammei** e **Gemme incise.**

ANTIFONARIO. — Raccolta di canti sacri musicati. Spesso se manoscritti su pergamena, sono adorni di fregi a colori e dorati nonchè di miniature; con legature coperte di ornamenti in metallo inciso, oppure di impressioni a ferri caldi; talvolta han chiodi ribaditi incisi. Quando un antifonario è bello, presenta sempre attrattive per l'Amatore.

APOLLO. — Secondo la favola, questo nume è inventore della musica, della poesia, della medicina, dell'arte di indovinare, di quella di tirar freccie; ed anche considerato per dio delle arti, per capo delle muse e per l'autore della luce. Viene d'ordinario rappresentato sotto figura

di giovane imberbe a folta capigliatura, tenente una lira, ed avente intorno a sè gli strumenti delle arti oppure in atto di guidare il carro del Sole tirato da quattro cavalli bianchi; ovvero con una faretra gittata dietro la schiena, con arco e freccie in mano: o in cima al Parnaso in mezzo alle muse con una corona di lauro in testa.

AQUILA. — Applicata sugli oggetti d'arte del periodo di tempo che corre tra il 1804 e il 1815, cioè del 1° Impero Napoleonico. Da alcuni anni si è incominciato a raccoglierli.

ARABESCHI. — Son detti certi disegni a rametti od a fogliami immaginari ed altri capricciosi ornamenti, dei quali talvolta abbelliscono i muri, ecc., nonchè lavori d'arte in niello, in damaschinatura, in incisione ed in smalto su metalli diversi. Se ne attribuisce l'invenzione agli Arabi i quali per religione non potendo rappresentare figure d'uomini nè di animali, coltivarono in modo speciale questo genere.

ARAZZI. Vedasi la mia opera « *L'Amatore di Arazzi e Tappeti antichi* », Edizione S. Lattes, Torino.

ARDESIA, V. **Lavagna.**

ARMILLE. — Questo ornamento degli antichi era usato ai polsi e alla parte superiore del braccio, tanto dagli uomini quanto dalle donne. In Oriente vi furono popoli che ne portarono ancor sui garretti, costume che vediamo mantenuto insino al dì d'oggi presso le donne arabe. Fra tutti i popoli antichi e moderni furono i Medi ed i Persiani quelli che più sfoggiarono in armille. Essi le portarono al braccio ed al polso guernite di gemme, oppure formate semplicemente di grosse filze di perle che si univano con piccoli dischi di oro tempestati di gemme. In Europa i Galli le tennero anch'essi al braccio ed al polso. I Sabini portavano gravissime armille di oro al braccio sinistro. Intorno a questa stessa epoca i Sarnii ne usarono di ricchissime nelle solenni feste che celebravano in onore di Giunone. Non sembra che in Grecia fossero usate dagli uomini, ma le donne greche che tanto amarono la vaghezza degli ornamenti, avevano armille di ogni genere, varie di materia, di stile e di gemme. In una commedia latina che Plauto scriveva secondo il costume greco, le armille sono descritte in corredo muliebre, ed alcune di esse distinte dalle altre col nome di *sphinter*, termine greco derivante dal verbo *sfingo* (costringo); la quale appellazione viene spiegata da ciò che l'ornamento così nominato si adatta e comprime il braccio di chi se ne adorna. In effetto, tali armille o son formate da un'intera zona di metallo che stringe l'antibraccio, ovvero imitano ora cordicelle di fili spirali, ora una fascia od un filo a foggia di serpe, ed in ciascuno di tali casi si ravvolgono più volte intorno al braccio comprimendolo: laddove quelle che si pongono ai polsi, benchè ve ne siano di fattura simile alle suddette, pure generalmente erano fissate con uncinetti o fermagli. Festo accenna ad armille per guernire i polsi, e *sphinter* per ornare il braccio; ma sembra che questa divisione fosse propria dei corredi muliebri.

Tanto negli oggetti di oro e di bronzo, quanto nei lavori fittili abbiamo esempi bastevoli per potere asserire che gli Etruschi usarono le armille con fasto orientale. Ne ebbero per i polsi e per le braccia, forse ancor pei garretti; ne ebbero di annulari, ed a spirale. Se ne trovarono nelle necropoli etrusche tanto di quelle che sono evidentemente per uso di viventi, quanto di altre destinate unicamente ad ornare i cadaveri nell'esequie e ad essere seppellite con essi. Ve ne hanno ad uso di fanciulli che sono di così leggiadro lavoro da far maravigliare chiunque le vegga. I Romani e le Romane usarono armille di oro, di argento e di bronzo. Spesso leggiamo nella loro storia che furono presentate armille di oro ai valorosi guerrieri; così Livio, descrivendo una battaglia, termina dicendo che finalmente il console dopo la vittoria distribuì corone ed armille di oro a due centurioni e ad un manipolo di astati; ad altri che erano o troppo giovani, o stranieri, o di condizione inferiore, donava cornette ed armille di argento (1). Plinio dice che le corone e le armille di oro erano date al cittadino romano, e non ai barbari ed ai forestieri (2). Valerio Massimo ci conservò la formula usata nel conferir quei premi, che è « *Imperator te argenteis armillis donat* ». I lottatori ed i soldati usarono armille di bronzo, ma non per semplice ornamento, avendo esse forma tutta particolare, manifestamente intesa a coprire e salvare il braccio dai colpi dell'avversario. Erano in forma di striscie spirali che dal polso salivano per tutto il braccio fino alla spalla: ve ne erano uguali a queste ma più corte, destinate forse per ricoprire il solo avanbraccio; e per eguale uso erano quelle enormi in bronzo. Sarebbe dunque errore il credere armille muliebri quelle gravissime che non si potevano sostenere se non dal braccio muscoloso e forte dei guerrieri e dei gladiatori, ai quali poi erano queste non di rado a segno di onoranza o come premio di fatiche militari o di giuochi donate. L'induzione esposta è confermata da alcuni bassorilievi antichi rappresentanti gladiatori in atto di combattere, che hanno al braccio destro le dette spire, e da altri che rappresentano figure aventi sospese al collo per una larga fascia due armille della maggior grossezza, quasi a mo' di torqua gladiatoria.

Le donne romane usarono anche le armille per sostenere amuleti, e Plinio nota diverse maniere di rimedi che si credevano ottenere inserendo certe sostanze particolari entro quelle che si portavano di continuo. Fu per tal superstiziosa credenza che Nerone per consiglio di Agrippina spesso portava sul braccio diritto un'armilla di oro che celava le spoglie di un serpente. Le donne di alto lignaggio usarono armille di gran pompa, la cui zona metallica era ornata di gemme e di altri ornamenti suntuosi. I doni di ambra (*succina grandia*) che, secondo Giove-

(1) X, 44.
(2) *H. N* 10, XXXIII.

nale, venivano inviati alle dame nei giorni natalizii loro, erano probabilmente armille di ambra e di oro. Ma la corruzione romana e l'invasione dei barbari fecero nelle proscrizioni, nelle devastazioni, nelle confische e nei saccheggi perire i segni dell'opulenza anteriore, onde a noi con la descrizione di quelle maravigliose pompe restano solamente i gioielli che i sepolcri e la terra ci han serbati.

ARPIONE, V. alla voce **Catenaccio.**

ARREDI SACERDOTALI. — Tutti i culti religiosi, nati *ab antiquo* in Oriente, ebbero sacre funzioni di straordinaria pompa. Le caste sacerdotali dovettero da principio giovarsi, per imprimere nelle menti il terrore delle vendette celesti, de' cataclismi onde ogni poco era scossa la terra ancor giovinetta, e per i quali o sorgevano d'improvviso montagne eruttanti fuoco, o vulcani semispenti cangiavansi di subito in laghi sulfurei, ovvero terremoti mutavano al tutto la faccia dei luoghi, e le penisole si separavano dai continenti dando il passo all'impeto dei mari. Così disposte le genti al timore e alla superstizione, facile ai sacerdoti fu rivolgerle con loro profitto all'idolatria, e imprimere in esse una alta venerazione verso i ministri degli Dei, mediante il fasto onde si circondarono, e la magnificenza che all'esterno culto congiunsero. Dall'Asia i misteri e le pratiche religiose, per i popoli migranti e per i sacerdoti che li capitanavano, furono recate e stabilite in Europa, dove il primitivo splendore dei riti si accrebbe anzi che scemare; e massime nei primi tempi della civiltà italica e greca può dirsi che i popoli di queste due regioni ponessero tutte le loro ricchezze nelle pompe sacerdotali, essendo le preghiere, i sacrifici, gli oracoli e i vaticinii cose che si riferivano non meno allo Stato che ai singoli cittadini. Anzi su questi era fondata ogni antica monarchia o repubblica come quelle che da principio furono teocratiche. Quindi, tanto più lo Stato era prospero, ed esteso l'imperio, tanto più le funzioni di cui si discorre crebbero in magnificenza, come ci rivelano i paramenti, i simboli, gli utensili e i gioielli per uso di sacerdozio che giunsero sino a noi. Ma gli scavi di Etruria, che negli arnesi nelle pitture e nei fittili tanto ci han serbato gli antichi ornamenti sacerdotali, pressochè nulla aggiunsero al poco già noto circa al nome e all'uso di quelli. Il Micali dice che «la macchina di tutto il governo etrusco era fuor di ogni dubbio di istituzione sacerdotale». Possiamo congetturare che siano arredi ed arnesi spettanti alla religione il grande pettorale e gli altri ornamenti di oro che sono nel museo etrusco del Vaticano, i due bellissimi stalli che erano nel museo Campana, i pettorali di oro, d'argento e d'ambra trovati a Preneste, tutte le collane di straordinaria grandezza, e le grandi bulle di forme e dimensioni svariate che veggonsi nei varii cimelii, come pure gl'innumerevoli vasi, le pàtere, i bicchieri e le ciste di oro, di argento e di bronzo rinvenute nei sepolcri. E tal moltitudine di oggetti può dare qualche indizio sì della moltiplicità dei misteri e delle funzioni sacre, e sì dei tesori che doveano racchiudere gli antichi templi, deva-

stati prima dai barbari, e poi distrutti dall'intollerante zelo d'ignoranti fautori di una nuova religione trionfante.

ATROPO, V. **Parche.**

ATTRIBUTI REPUBBLICANI, Vedasi la spiegazione nel Vol. *Ventagli, Tabacchiere e Smalti,* Manuali Hoepli.

AZZIMINA e **AGEMINA.** — Lavoro a mo' di finissima tarsia che si fa su ferro, acciaio e altri metalli con fili d'oro o d'argento póstivi in solchi incavati a sottosquadra (cioè a ∧ rovesciato), cacciandoveli col martello, così che non ne possono più uscire. Questo termine deriva da *agem* o *agiam,* nomi coi quali il volgo maomettanochiama generalmente la Persia. In questo modo si adornavano ricchissimamente armature di guerrieri, pugnali, ecc., ed *azzimini* eran detti gli artefici che si dedicavano a quest'arte paziente e difficile, e che si eseguisce ben diversamente dall'intarsio e dalla damascatura.

BACCANTE. — Donna del seguito di Bacco, che rappresentavasi per lo più scapigliata, vestita con una pelle di tigre, col capo adorno di pampini e grappoli d'uva, e recante in mano un tirso, od una facella, od una coppa colma di vino.

BACCO. — Dio del vino. Lo dipingono con due corna in testa stando a sedere sopra una botte, ovvero sopra un carro tirato da tigri, linci o pantere. Alcune volte porta in una mano una coppa e nell'altra un tirso usato per far zampillare fontane di vino.

BACINO. — È quasi sempre in rame sbalzato a larghi ornamenti di fiori. Quelli fiamminghi ordinariamente sono in rame rosso. Poco valore.

BANDELLA, V. alla voce **Catenaccio.**

BAROCCO (stile), V. **Roccaglia.**

BASSO RILIEVO. — È così chiamata un'opera di scoltura avente poco risalto e attaccata ad un fondo. Quando vi sono parti che spuntano in fuori e come staccate diconsi *mezzi rilievi.* I soggetti dei bassorilievi non hanno confine, inquantochè in essi si possono rappresentare fatti storici, ornamenti, fiorami, ecc. — V. pure **Rilievo.**

BATTIPORTA. Vedasi **Martelli da porta.**

BASTONE PASTORALE. — Sonvene in oro, argento, bronzo, adorni di ceselli, pietre preziose e smalti, di gran valore. Sonvene pure in avorio scolpito, che attingono prezzi elevati: *molte imitazioni.* — V. la parte *Scoltura in avorio.*

BATTAGLIA. — Si dà questo nome ad un quadro il cui soggetto è un combattimento. Occorre che in una composizione di questo genere veggasi molta vivacità ed azione nelle figure, e per questo appunto sono da preferirsi una maniera forte e vigorosa, tocchi liberi ed un gusto, per così dire, forzato, ad un pennello delicato, ad un disegno troppo finito. In questo genere si segnalò il Borgognone, seguito da molti altri pittori.

BELLONA. — Dea della guerra. Ha i capelli sparsi, gli occhi infuocati, la mano armata di flagello o di una verga insanguinata.

BENEDETTINO, V. **Acquasantino.**

BIANCO E NERO. — Specie di affresco, che è stata altramente usata per ornati. — V. **Graffito.**

BOTTONI. — Formano anche questi oggetto di ricerche, e ve ne sono di bellissimi e degni di considerazione.

Sotto Luigi XIV, il conte d'Artois immaginò un giorno di far cucire nel suo abito una guarnizione di piccoli orologi in forma di bottoni.

Luigi XIV spese milioni sempre in bottoni: per un solo vestiario la spesa di essi oltrepassava sovente 15,000 franchi. Nel 1682 si fece un corpetto, del quale soltanto i bottoni ed i fiori della bottoniera furono stimati 1,207,000 lire. L'anno dopo un altro giustacuore adorno di oltre 300 bottoni, formati di 816 pietre colorate e di 1825 diamanti, costava alla cassetta del re 359,000 lire.

Oggi vi sono nel mondo dei re che forse non contano nella loro cassetta privata il valore di 300 bottoni!

E dire che quando si vuole disprezzare qualche cosa, si esclama: non vale un bottone! — Ma lasciando da parte queste curiose preziosità, ogni Amatore può benissimo trovarne dei buoni senza spendere molto. Anche questo genere di raccolta giova allo studio de' costumi delle diverse nazioni. — Vedasi l'altro mio lavoro sulle « *Miniature* ».

BRACCIALETTO, V. **Armille.**

BRUCIA-PROFUMI. — Vaso in oro, argento, ma quasi sempre in bronzo con coperchio avente in cima una o più aperture, di uso orientale. Ve ne sono di bellissimi in argento sbalzato, persiani: ma di qualsiasi provenienza siano, presentano sempre grande attrattiva tanto per le scolture che per le cesellature. Sonvi numerose imitazioni.

Bruciaprofumi in bronzo, Persiano (Medio Evo)

Quelli di maggior valore sono i chinesi in ismalto a cellette (*émail cloisonné*), aventi talvolta un metro di diametro, con coperchio, sorretti da proboscidi di elefante o da mostri, pure in ismalto a cellette, con ornamenti in oro. — V. *Smalti* nel Manuale citato.

BULINO. — Specie di piccolo scalpello d'acciaio finissimo e perfettamente temprato, quadrato, tagliato ad unghia dall'uno degli angoli all'altro per isbieco, che così calando verso uno dei canti lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e taglia sottilissimamente. Serve per incidere in legno, in rame, acciaio, per niellare, rinettare metalli gettati, per gli sbalzi, ecc.

BULLE. — Si chiamò dai Romani *Bulla aurea* un medaglione di forma lenticulare in oro, sorretto da una fascia ripiegata in forma di sella pure di oro. Alcune volte la fascia è lavorata di cordelle, spesso è liscia, e ve ne sono alcune con lettere sovrapposte che formano o nomi o iscrizioni. La bulla d'oro era segno di nobiltà, portandola i patrizi: i plebei l'usavano in bronzo, od in cuoio, e la ricevevano dai padri loro qual testimonianza di affetto: conteneva qualche ricordo, od un amuleto. Ancora la bulla passò in uso presso i primi cristiani, che la usarono in metallo a custodia del pane eucaristico, ed in cuoio per le reliquie dei martiri. Così la tradizione fe' giungere insino a noi tal costume, poichè gli abitini di lana ricamati che si portano oggidì al collo sotto le vesti da alcuni devoti, e che massimamente sono in uso ne' monasteri, può dirsi abbiano preso il luogo delle bulle, e servano all'uficio stesso. Presso i Romani la bulla d'oro era lasciata dai fanciulli che entravano nell'adolescenza in un con la pretesta, e spesso allora veniva consacrata agli dèi lari o ad altre divinità. La ereditarono essi come tanti altri ornamenti ed usi dagli Etruschi: ed innumerevoli sono le bulle trovate nelle tombe d'Etruria. Nei vasi e nelle terrecotte etrusche sono dipinte figure di ambo i sessi con più bulle appese al collo, spesso per un laccio solo, alcune volte in doppio ordine: ma la maggior maraviglia di questi medaglioni etruschi è la varietà delle forme: poichè ve ne ha con teste umane in rilievo, con teste di animali, ghiande, conchiglie e lenticchie; alcune di forme fantastiche, ed altre con soggetti grafiti e cesellati. Erano agli Etruschi segno di nobiltà come ai Romani, o semplice sfoggio ed ornamento? Per quanto è concesso di poter scernere attraverso il buio dei secoli, par che si debba affermare essere state l'una e l'altra cosa insieme. Furono portate dai fanciulli nobili secondo ne fa testimonio la statuetta di bronzo conservata in Vaticano, e furono anche infilzate nelle collare muliebri, il che si rileva dalle composizioni fittili giunte sino a noi.

CALAMAI. — Quelli italiani in bronzo sono ordinariamente del secolo XVI. Dopo quest'epoca se ne son fatti dovunque in ogni stile e materia; non si può fissare una regola circa il valore: decide il lavoro.

CALICE. — In oro, argento, rame dorato, talvolta con ricchi ornamenti. Nel secolo XIV e XV e durante il Rinascimento se ne fecero di bellissimi, e quasi sempre hanno gran valore, anzi si può dire essere i soli che abbiano valore, mentre quelli di epoche posteriori presentando meno interesse dal lato artistico e della forma valgono poco più della materia di cui son fatti. Le iscrizioni che si possono trovare sotto il piede, d'ordinario non presentano interesse che pel luogo, l'abbazia o la chiesa cui appartennero. Abbastanza comuni sono quelli in rame, ma per lo più di forme poco artistiche, spogli delle pietre fine di cui erano adorni e della doratura: tuttavia se mancano di valore, non mancano di interesse per la storia dell'arte.

Trionfo di Bacco e Arianna (Agata)
Arte Romana (Museo Teatrale «alla Scala», Milano)

CAMMEI. — Son dette *cammei* le pietre dure, fine e preziose, o gemme, *incise in rilievo*, le quali si differenziano dalle *Gemme incise in incavo* (Vedasi questa voce). Vi ha pure una specie particolare di conchiglie (chama) molto tenere le quali presentano strati diversi per colore e per durezza, onde vi si possono rilevare con bellissimo effetto fini bassorilievi, e però diconsi cammei di conchiglia. Sulle pietre dure o gemmarie, la incisione si eseguisce mediante il diamante e lo smeriglio al tornetto; sulle conchiglie ed i marmi si fa coi ferri da intaglio. Alle imitazioni scolpite che si fanno in vetro si dà il nome di cammei in pasta. Seneca narrando un fatterello concernete un certo Maro e un certo Paolo (1), dice di quest'ultimo che avesse al dito

Tiberii Caesaris imaginem ectypam atque eminente gemma.

(1) *De Beneficiis*, III, 26

Cotal perifrasi par che provi non esser questa maniera d'incidere molto usata a quel tempo. Camillo Leonardo, che scrisse nel 1502, parla di certe *gemmae chaimainae*, significando con tale appellazione ciò che noi diciamo oggi cammeo o gemma incisa di rilievo. Donde poi si origini il nome di cammeo e perchè dato a questo genere d'intagli, ci pare inutile il ricercare, non potendosene avere cognizione certa, e soltanto può supporsi che dalla conchiglia *chama* discenda il volgar cammeo, poichè l'incidere questa conchiglia non è moderna invenzione.

I piccoli cammei antichi son molto rari in agate, più comuni i grandi che pare servissero d'ordinario per uso di fermaglio in arnesi difensivi

Baccante (Onice)

Venere e Amore (Agata Onice)

di guerra, ed allora hanno la forma ovale o tonda; i soggetti scolpitivi sono mitologici o ritratti, e si direbbero bei medaglioni. In effetto, quando questi rilievi sono ritratti, si trovano talora somigliantissimi a quei coniati nelle monete del tempo; onde si potrebbe credere che fossero eseguiti dal medesimo artista, il quale forse avesse prima scolpito sull'agata il tipo delle sue medaglie. Questi fermagli hanno spesso un sottil foro che li trapassa al fondo e che doveva servire per adattarli sul metallo. Gli antichi usarono molto lo scolpire tazze e vasi di bellissime agate con magnifici cammei e fu in questi che si sfoggiò la più grande ricchezza e perciò l'arte migliore: i frammenti dei quali, che si son trovati nei tempi moderni, spesso sono arrotondati e ridotti nella forma dei fermagli.

Dopo il Rinascimento delle arti, i cammei si usarono quali ornamenti muliebri, e furono dapprima o rozze copie di antichi soggetti, o ritratti di grandi personaggi; ma gli artisti del cinquecento divennero in appresso così eccellenti in questa sorta di lavori, che moltissimi dei loro cammei non si possono distinguere dagli antichi. Al tempo dello scadimento delle arti con perverso gusto si fecero cammei con lavoro minutissimo in alto rilievo e spesso staccati in molti punti dal fondo; questi cammei si riconoscono facilmente perchè oltre al bizzarro ed esagerato stile, sono quasi sempre in pietre bianche chiarissime e trasparenti tanto che per ravvivarne l'effetto eran sempre al fondo raddoppiati con tavolette di agata nera. Sul comunciar del Secolo XIX molto essendo ricercati gli intagli antichi, non pochi artisti si diedero a falsificarli: e ciò fu occasione che poco appresso sorgessero alcuni eccellenti intagliatori italiani, quali furono il Calandrelli, il Pistrucci, il Girometti, il Picker e moltissimi altri. Questi con le loro opere emularono gli antichi, e furono artisti il cui nome vivrà quanto i cammei da essi scolpiti. Ma oggimai la scuola da essi fondata già si trova in iscadimento. Il periodo dell'*Impero* ha prodotto moltissimi cammei di conchiglie, vetri, paste ceramiche come i costumi femminili richiedevano. Cose, però, di poco valore.

Ritornando ai cammei antichi, il gran numero delle imitazioni e falsificazioni di questi rende quasi impossibile il dar sentenza certa dell'epoca alla quale un cammeo nuovamente trovato od offerto appartenga. Il carattere più veramente proprio degli antichi è un lor metodo di operare in quest'arte facendo il rilievo, poichè usavano la punta di diamante sulla gemma in quel modo stesso che il cesello nei metalli, e lasciavano i contorni del disegno perdersi nel fondo con notevole differenza dai cammei del tutto moderni, il cui intaglio apparisce più contornato e staccato dal fondo, essendo nelle linee men libero e più preciso. È, però, da osservare che gli artisti del medioevo conservarono l'antico metodo, ed i loro lavori diversificano dagli altri per un fare più morbido, e perchè il rilievo ne è arrotondato e pulito fino ad estrema lucidezza, per guisa che nelle parti sporgenti somigliano a bianca cera scolpita e attaccata a fondo gemmato. I *cammei* si potrebbero dividere in *cinque diverse classi:* antichi, del medioevo, del decadimento, della scuola classica moderna, e odierni. Rari e spesso bellissimi sono i primi ed i secondi; comuni e d'assai minor pregio i terzi; rari e di non piccolo valore i migliori della quarta classe; inferiore a tutti gli ultimi, che d'ordinario sono mediocri imitazioni degli antichi, fatte e vendute per assai modico prezzo.

Questo genere d'intaglio richiede assai ingegno ed intelligenza nell'artefice, ed invero egli vi è sommamente obbligato, qualora v'impieghi delle agate orientali o simili pietre sopra le quali sparge, come a caso, la natura dei colori, ed allora bisogna fare di necessità virtù col distribuirli in dicevoli siti ed adattarli ai vari oggetti che voglionsi rappresentare. Un difetto particolare per un cammeo si è il non potersi mantenere

tutto così lungo tempo come negli intagli profondi, o d'incavo. Tuttavia esistono cammei dell'antichità e del Rinascimento che sono capolavori per arte e perfettamente conservati, su ogni genere di pietre fine. Sono questi che si debbono ricercare: quelli su conchiglia o di lave di vulcano, a paste ceramiche, o vetro opaco non hanno nessun valore. — Si possono annoverare fra i cammei le agate e le altre pietre fine sulle quali sono state incrostate teste o figure di basso rilievo cesellate in oro.

CAMPANE. } — In generale han poco valore oltre quello della
CAMPANELLI. } materia. I campanelli sono ordinariamente in bronzo fuso da campane; talvolta in argento. Possono tuttavia avere qualche valore quando portano lo stemma del proprietario primitivo per cui furono fusi: allora hanno anche ornamenti di figure talvolta belle, e di fregi, ed anche iscrizioni. Sonvi, però molte imitazioni.

CANDELIERE. — In bronzo, argento, ferro, porcellana di China, maiolica, ismalto di Limoges o di Sassonia: talvolta di valore ragguardevole; decide lo stile, la bellezza e il buon gusto; ma vi sono infinite imitazioni.

Smoccolatoio in ferro battuto Rinascimento

CANNA, V. **Pomi di canna.**

CARTONI. — Così chiamansi certi disegni per *arazzi* fatti da pittori onde guidare nel lavoro di tessitura gli operai, e certi disegni preparatorii per la pittura *a fresco* (Vedasi la mia opera « *L'Amatore di arazzi e tappeti antichi* », edito dalla Casa S. Lattes di Torino). — I *Cartoni* per la

Candeliere in ferro, Rinascimento

pittura a fresco si fanno di più fogli di carta grossa uniti insieme per disegnare l'opera che vuolsi ciascun giorno dipingere. Allorchè l'intonaco sopra cui si deve lavorare ha preso bastante consistenza per non affondarsi soverchiamente toccandolo, vi si applicano i cartoni, e con una punta o lo sfumino vi si calca il disegno, di modo che tutte le traccie sull'intonaco vi siano sensibili: allora vi si comincia a dipingere. — V. **Affresco.**

CATENACCIO. — La lamina che sta applicata alla stanghetta può avere forma ovale, a fuso, o quadrilunga, e può essere o sbalzata, o cesellata a fregi variati e belli; spesso vi sono rappresentate le armi del primo proprietario. Sonvi molte imitazioni ma facilmente riconoscibili. Incontransi pure talvolta *arpioni* e *bandelle*, uniti od isolati, di usci ed imposte, nonchè *gàngheri* di cofani, armadi, ecc., che per forma e lavoro hanno una certa importanza e possono attingere, se originali, prezzi ragguardevoli

CHIAVE. — Sonvene di bellissime: quelle in ferro cesellato meritano tutta l'attenzione degli Amatori, specialmente se la lavorate a mano con ornamenti di figure, sirene, ecc., a cesello, in rilievo, il cui valore può talvolta ascendere sino a 500 lire. — V. la voce **Ferro.**

CHINA e GIAPPONE. — Gli oggetti chinesi e giapponesi che si fabbricano al giorno d'oggi hanno scemato grandemente di valore, stante che oramai più che all'arte si bada alla produzione, e quindi più che lavori di artisti si possono dire lavori di operai, salvo rare eccezioni: l'Amatore deve quindi saper distinguere prudentemente l'originale dalle imitazioni, l'antico dal moderno, ed andar cauto prima di acquistare: questo fatto sfredda l'entusiasmo degli Amatori. Lo stesso dicasi per gli oggetti Turchi ed Orientali in genere.

CIBELE. — Questa divinità è la stessa che la Terra. Viene espressa con una torre in capo, nelle mani una chiave ed un desco, con veste seminata di fiori, circondata di animali selvaggi, ed alcuna volta sopra un carro tirato da leoni.

CINTURA. — In quelle europee solamente la buccula può valer qualche cosa: quelle orientali ed indiane sono in oro, argento o rame, e ciò che vale in esse non è altro che il metallo o le pietre preziose.

CINTURA DI CASTITA'. — Quest'oggetto originale è di estrema rarità: vi sono molte contraffazioni tedesche.

CLAVICEMBALO. — Come strumento musicale non è qui il caso di occuparcene: per noi, quello che stabilisce il suo prezzo sono soltanto gli ornamenti in pittura, scoltura, doratura ed intarsio. Parimente dicasi della *Spinetta*.

CLIO. — Una delle nove muse *presiedente alla Storia*. È coronata d'alloro, ed ha in una mano uno stile od una tromba, e nell'altra un libro.

COLLANE. — Le collane furono sempre usate ad ornamento, e però si cercò di farle in ogni tempo elegantissime con fine e studiato lavoro.

Presso le nazioni barbare, e presso i popoli che ebbero più antica civiltà, quali furono gl'Indiani, gli Egizi ed i Persiani, si portarono tanto dagli uomini come dalle donne: i Greci ed i Romani ne fecero più specialmente uso negli sponsali, le donne etrusche se ne adornarono con fasto orientale, e ce ne porgono larga testimonianza quelle svariatissime che si conservano ancora. I Romani dissero *monile baccatum* quelle filze di margherite di oro e di pietre, con cui si abbellivano le abitatrici de' sette colli. Le antiche scolture e le medaglie greche, i vasi cumani e le tombe della Magna Grecia ci hanno offerto varie e tutte ricchissime ed eleganti forme di questo ornamento, quale era usato dai popoli Elleni. Nel comparare le belle collane etrusche, greche e romane coi lavori della moderna oreficeria, altri dovrà convincersi che la forma degli ornamenti fu in ogni tempo guidata e retta dalle norme dell'arte.

COLLARE. — Quelli anteriori al Rinascimento sono di grandissima rarità. Gli altri non hanno, d'ordinario, che un valore storico inerente alla persona che ne era insignita ed a cui appartennero.

COLLARETTO. } — Vedasi alla voce **Pizzo.**
COLLARINA. }

COMBATTIMENTO, V. **Battaglia.**

COMO. — Nume che presiedeva ai pasti, alle feste, e simili. Vien coronato di fiori, o nella destra tiene una fiaccola.

COPPA. — In oro, argento, bronzo, in pietre ed in smalto, le quali ultime presentano maggior interesse dal lato artistico, e sono le più care. Appunto per tal motivo vi sono molte imitazioni. — V. la parte **Smalti.**

CORALLO. — Ordinariamente è di un bel rosso incarnato, talvolta rosa, bianco e gialliccio. Con esso si son fatti infiniti oggetti, fra cui splendidi *giuochi di scacchi* di vero merito artistico. Nel *secolo XVI°* fu di gran moda in Italia, moda rinnovata sotto il *I° Impero*, e continuata sino ad oggi. Lo si giudica tanto più bello, quanto più è pallido. — Ma in generale non forma oggetto di raccolte.

Ricordiamo in pari tempo, le *porcellane di Capodimonte* decorate a soggetti di corallo; e mandiamo il Lettore all'altro nostro manuale « *L'Amatore di maioliche e porcellane* ».

CORDOVAN. — Cuoio impresso a ferri, a colori diversi, ad uso di tappezzeria: se bello può costare anche 200 lire al metro. Norma generale: da 60 a 140 lire al metro. Si trovano pure dei paraventi in cordovan a colori ed oro da un lato e raso dall'altro: sono sempre interessanti anche se alquanto avariati. — V. **Cuoio.**

CORNICI. — A proposito delle cornici rammentiamo all'Amatore che in ogni momento della sua vita non deve mai dimenticarsi di essere cercatore. Compri cornici antiche quando sono belle, ben lavorate, anche se talvolta fossero scrostate: a questi difetti si rimedia facilmente: sempre avrà occasione di utilizzarle. Quando poi acquisterà quadri aventi cornici mal proprie, non adatte, abbia per massima di segnar sul suo

taccuino artistico le giuste proporzioni della tela o tavola: passando davanti a botteghe di indoratori, antiquari, entri, domandi, esamini le cornici vendibili, e vedrà che un giorno o l'altro troverà quella che fa pel suo quadro; ma si guardi bene di abbassarsi ad applicare ad un buon quadro antico cornici fatte con aste a dorature false come molto oggi si usa; quest'anacronismo basterebbe per farlo dichiarare persona di cattivo gusto.

CORNUCOPIA, V. **Abbondanza.**

CORONE. — La ghirlanda (corona) fu ornamento ambitissimo negli antichi tempi cominciandone l'uso da Giano inventore altresì della moneta e dei vascelli: fu portata così nelle feste come nei funerali, e finalmente si diè in premio del sapere, del valor militare, e della virtù civile. Gli eroi rappresentati dagli antichi marmi e dai fittili, son coronati, come diademate sono le figure di donne. I Romani ebbero molteplici forme di corone pei diversi fini a cui le fecero servire: quali per esempio la trionfale, la civica, la navale e molte altre, noverandone gli eruditi insino a venti di nome diverso e dissimili di grandezza e di forma. Gli Etruschi, i Greci ed i Romani dettero la ghirlanda in premio delle gesta eroiche, e quegli che la ottenne ebbe diritto di esser deposto nella tomba decorato della sua corona. Essi usarono ancora ghirlande funeree, dette dai Romani *corona funebris* o *sepulcralis*, che portavano solamente nell'esequie per esser sepolte insieme al cadavere, le quali erano sempre formate da gruppi di foglie delle piante simboleggianti l'immortalità. Gli Etruschi le facevano di oro.

CRISTALLO DI ROCCA. — Sonvi alcuni oggetti che il taglio, i rilievi la montatura in oro, argento e smalto, rendono preziosi e di gran valore. Ma esistono imitazioni tedesche le quali richiedono un occhio avvezzo per distinguerle. Di epoca posteriore sonvi belle scatole montate in oro ed argento: ma anche qui si hanno molte imitazioni. Altri infiniti oggetti, quali palle, uova, pere, grani da infilare, prismi da lustri, ecc. non presentano interesse.

Marche:

MS N. — di un artista di cristallo di rocca.

MG. — di scultore in cristallo, sconosciuto.

CUOIO. — Si trovano talvolta cofani grandi e piccoli coperti di cuoi impressi ad ornati e figure dorate a ferri, ma sono di poco valore: parimente dicasi di altri piccoli oggetti, ordinariamente guaine, talvolta

coperte di ornamenti, o con fiordalisi impressi a ferri. Di cuoio trovansi talvolta degli scudi impressi a soggetti di guerra, e dorati a ferri, foderati di stoffa di seta, ad uso di decorazione; ma anche questi hanno valore minimo. — V. la voce **Cordovan.** V. pure **Fiaschette da polvere** nella parte *Armi ed armature.*

CUPIDO, V. **Amore.**

DAMASCHINO. — L'arte di damascare consiste nell'adornare il ferro, l'acciaio, ecc. di incrostazioni d'argento e di oro a colori varii, per lo più a sottilissimi fili. Questa voce prende origine dalla città di Damasco. Tale arte nota agli antichi, è stata dai moderni perfezionata, ed i Francesi fin dai tempi di Enrico IV in essa han forse superate le altre nazioni. — V. **Azzimina.**

DENTELLE, V. **Pizzo.**

DIADEMI. — Si disse diadema (διάδημα) una bianca zona di lana o di tela, usata anticamente per cingere la testa (Fascia alba). Troviamo in Plinio che Bacco (*Pater Liber*) ne fosse l'inventore, e Diodoro Siculo aggiunge che quegli l'usò come rimedio contro al mal di capo, effetto dell'abuso del vino. Ammettendo o ripudiando questa congettura, avvalorata dal trovarsi le antiche scolture di Bacco sempre con tale ornamento, possiamo senza errore considerare tal diadema, pur nella sua più semplice forma, quale uso di origine orientale. I re d'Oriente furono i primi che in segno di potestà reale portarono la zona bianca o diadema, Alessandro tenea la fasciatura ricchissima dei re Persiani; un aspide era sul diadema dei Faraoni Egizi: qual ornamento regio il diadema fu posto sul capo di Giove e sopra quello di altre divinità dell'antico paganesimo: finalmente venuto dall'Oriente prima coi generali di Alessandro, e poi cogli Arabi, se ne cinsero il capo i principi assoluti del mondo occidentale, che abbandonando le corone greche e le italiche del valore e del merito, lasciarono la fascia alba; ed accrebbero lo splendore del diadema con oro, perle e gemme preziose, e poi ne fecero quella così detta corona regia o imperiale che da alcuni secoli è il segno della somma podestà civile in Europa.

DIANA. — Divinità che presiede alla caccia. Si rappresenta sopra un carro tirato da caprioli, armata d'arco e di turcasso. Le si pone ancora, d'ordinario, una luna crescente sulla fronte.

DISCORDIA. — Questa divinità porta in una mano una torcia accesa e nell'altra un serpe, od un pugnale: ha le carni livide, lo sguardo torbido, ed invece di capelli, serpenti e le mani insanguinate.

DISEGNO A PENNA, V. **Penna** e **Schizzo.**

DITTICO. — Propriamente sono così chiamate due lamine di avorio scolpito, che si ribaltano e chiudono l'una sull'altra, a mo' di un libro. L'antichità ce ne ha tramandati, ma sono rarissimi. Sonvene dei secoli XII, XIII, XIV, XV e XVI, ma sempre a soggetti religiosi. Hanno

valore a norma del lavoro. Ma esistono molte contraffazioni. — Quelli in rame, in legni del Libano con incrostazioni di madreperla, non hanno valore. — In seguito, così si chiamarono due tavole dipinte messe l'una allato dell'altra, o accoppiate, comprese in una medesima cornice. Se invece le tavole dipinte sono tre, il loro complesso è chiamato *trittico;* se più, *polittico.*

DRAGEOIR. — V. **Scatole da confetti.**

EBE. — Dea della gioventù, il cui ministero era mescere a Giove, epperciò viene rappresentata con un vaso in mano.

ELOQUENZA, V. **Calliope** e **Polimnia.**

ERATO. — Musa che *presiede alla poesia Lirica,* e si rappresenta sotto la figura d'una giovane e lieta ninfa. Coronano la sua testa il mirto e le rose: in una mano ha la lira ed un plettro nell'altra: le viene collocato al fianco Amore con arco e faretra.

ERCOLE. — Dio della forza: vestito colla pelle del leone Neméo, regge una clava.

ETERNITA'. — Il suo simbolo è una fiaccola accesa, ovvero un serpente formante un cerchio.

EUMENIDI ovvero **FURIE.** — Sono tre: Aletto, Megera e Tesifone. Le loro teste son coperte di serpi e portano o colubri o fiaccole.

EUTERPE. — Una delle nove muse che *presiede alla Musica.* È coronata di fiori, ed ha nelle mani carte di musica, un flauto od altri strumenti musicali.

EX-LIBRIS. — Con questa espressione s'indicano in generale tutti i contrassegni, quali stemmi, emblemi, allegorie, monogrammi, ecc. impressi od applicati tanto all'esterno che all'interno di un libro, atti ad indicarne la proprietà. Ma *in modo particolare* così son chiamati certi cartellini che portano una vignetta rappresentante appunto uno stemma, un emblema, un'allegoria, un monogramma, ecc. col nome del proprietario solamente, oppure coll'aggiunta di una sentenza tolta da autori classici, oppure inventata espressamente: il tutto inciso ad acquaforte, o altrimenti. Per lo più sono applicati sulla faccia interna dei cartoni della legatura di un libro. A questi cartellini, all'apparenza inutili per chi non è pratico, dobbiamo se i nomi di molti grandi bibliofili dal secolo XVI sino ad oggi ci sono stati tramandati: e pure dai medesimi ci è permesso vedere come molti artisti abilissimi, specialmente del secolo XVIII non isdegnarono legare ad essi il loro nome. Da alcuni anni a questa parte è cominciata la ricerca di questo genere di incisioni per parte di Amatori, alcuni dei quali son riusciti a mettere insieme belle raccolte. I librai antiquari ciò ben sanno e staccano dai libri vecchi e di poco valore tali targhette che poi vendono a parte, basandosi, circa il prezzo sulla loro rarità e bellezza; mentre non le toccano allorchè trovansi su di un libro raro e cercato, inquantochè la presenza di tal segno ori-

ginale in questo caso aumenta il valore del libro. — Lungi dal perder tempo in raccolte di tal fatta, che ammettono pezzi di ogni genere, e quindi di diverso o dubbio valore artistico, *ed avverso sempre a qualsiasi menomazione del libro*, tuttavia ammetto che si pongano talvolta *ex libris* di alcuni artisti, specialmente di alcuni *piccoli maestri* del secolo XVIII

a fianco delle loro maggiori incisioni, al puro scopo di rendere sempre più completa la collezione delle loro opere. (Vedasi la voce **Maestri** [Piccoli]).

L'espressione latina *ex libris* significa: « *questo è uno dei libri appartenenti alla tale o tal'altra persona o biblioteca* ».

Per staccare gli *ex libris* dai cartoni di un'opera basta inumidirli d'acqua leggermente senza alcun isfregamento, avendo cura di non recar danno nè alla legatura nè al libro, indi attendere che la colla, mediante cui aderiscono, si sciolga. Dopo staccati, si porranno fra due fogli di carta asciugante assoggettandoli ad un peso: così si stenderanno nella forma primitiva. — V. la parte *Incisione*.

FAMA. — Messaggera di Giove: si rappresenta alata, in atto di suonare la tromba.

FAUNO. — Nume agreste mezz'uomo e mezzo capro, con piccole corna e breve coda.

FELICITA'. — Nume allegorico. Aveva un tempio in Roma. Le si davano gli attributi di una regina assisa in trono, portante in una mano il caduceo, e nell'altra una cornucopia.

FERMAGLIO. — In oro, argento, bronzo, acciaio e ferro. Hanno un gancio da una parte ed una catenella dall'altra. Quelli in oro sono talvolta ornati di pietre preziose e di smalti. Gli altri hanno talvolta qualche valore, ma occorre siano cesellati. Ve ne sono di quelli solamente lavorati a bulino, ma valgono pochissimo. Non vi sono *imitazioni* che per quelli medioevali in oro, ma facilmente si riconoscono dalla qualità più bassa dell'oro. — V. **Acciaio.**

FERRO. — Eguale indicazione che trovasi alla voce **Rame.** Di più è bene a sapersi che il laminatoio del ferro fu inventato solo circa il 1560 ed applicato primieramente ai metalli da moneta. Questa notizia serve a far riconoscere le contraffazioni di oggetti antichi, inquantochè gli oggetti in ferro di data anteriore alla prima metà del secolo XVI, ed anche alquanto posteriore debbono portar sempre le traccie del martello. — In questo ramo d'arte al giorno d'oggi si fanno da abili operai perfette imitazioni. — V. le voci **Alare, Catenaccio, Chiave, Picchiotti, Molle, Serrature, Rame.**

FIBULE. — Gli antichi Italiani, i Greci e gli Orientali univano insieme le due parti della clamide con un ago fissato a una specie di semicerchio rigonfio, e terminante in un lungo uncinetto che tien costretta la punta dell'ago: tale è quell'ornamento che si disse fibula, e che dette origine alla moderna fibbia. Generalmente si usarono di bronzo, argento, e oro. Le donne romane se ne servivano per l'*amictus* e *indutus*, gli uomini solo per l'*amictus*. Alcune volte le donne le portavano sulle due spalle, ma per l'ordinario se ne portava una sola: spesso le matrone ne avevano una filza giù per le maniche della tunica per maggior ricchezza e leggiadria. La fibula in progresso di tempo fu altresì posta a fermare e sorreggere la tunica sopra il ginocchio. Le borchie tonde spillate vennero dopo le già descritte, ma i Romani dettero a tutte il nome comune di fibula. Presso gli Etruschi la fibula fu ornamento usatissimo, poichè se ne trovano di ogni forma e di svariate dimensioni: essi avevano borchie tonde con un cilindretto vuoto al centro, le quali forse erano cucite sulle vesti; avevano le fibule arcuate, ed avevano fibule borchiate rotonde di cui alcuni belli esempi si ammirano nei pubblici musei. I Celti ebbero una fibula diversa, di foggia particolare, anch'essa con l'arco e l'uncinetto, e che sappiamo usata *ab antiquo* in Francia, in Iscozia ed in Irlanda. Tale ornamento, riunendo le due parti della tunica o del manto, ed aggruppando così in un punto solo il drappo, era cagione che da quel

punto scendesse con somma eleganza un partito di pieghe sempre abbondevoli, maestose e varie, onde tanto si ammirano le antiche scolture.

FILIGRANA. — Oggetto, ordinariamente gioiello, per signora, fatto a fili d'argento o d'oro avvicinati, totalmente saldati, o solo saldati in alcuni punti fra loro, e formanti un disegno. Venezia, Genova, Napoli e Ginevra fabbricano di questi oggetti poco simpatici alle persone di buon gusto: han poco valore.

FIORDALISO. — Si trova spesso su oggetti di arte francesi e toscani. I mal pratici credono che ogni oggetto portante questo segno abbia avuto appartenenza reale, e troppo sovente si illudono. Tutte le professioni che potevano essere esercitate da uomini nobili marcavano col fiordaliso: e tale facoltà era concessa per onorare ed incoraggiare le arti che richiedevano intelligenza ed ingegno, quali quella dell'oro, bronzo cesellato e fuso, delle legature, delle guaine, maioliche, ecc.

FLORA. — Divinità che presiede alla primavera: è tutta ornata di ghirlande e coronata di fiori.

FODERO. — Per sè non ha valore: dev'essere sempre accompagnato dalla lama, e questa a sua volta munita di impugnatura. Ve ne sono talvolta in cuoio con ornamenti impressi a ferri, dall'epoca del Rinascimento sino a Luigi XIII. — V. **Cuoio.**

FORTUNA. — Viene rappresentata con una benda sugli occhi, con un piede in aria e coll'altro sopra una ruota: talvolta è alata.

FORZA. — Si rappresenta sotto la figura di una donna vestita con una pelle di leone, appoggiata con una mano sopra un'estremità di una colonna, e tenente nell'altra un ramo di quercia. Alcuna volta è accompagnata da un leone.

FRANCOBOLLI. — L'idea di raccogliere i francobolli formandone collezioni sembra abbia avuto origine nel Belgio intorno al 1840, di dove in breve si diffuse in Germania, in Francia, Inghilterra e poi nelle altre parti del mondo. In Europa solamente si calcola che il numero dei negozianti di francobolli salga a circa 2000, e fra essi alcuni che incominciarono assai per tempo si son ritirati dopo avere accumulati capitali toccanti il milione. Questo ramo di curiosità ha una letteratura propria, come ha giornali proprii, i quali si occupano esclusivamente di questa materia; e solo in Londra se ne pubblicano non meno di dieci. Esistono in tutti i paesi società *Filateliche*, alle quali appartengono alti personaggi.

Nell'autunno del 1892 il giornale ufficiale della Società *The London Philatelist* diramò una serie di domande a 116 soci, e da 109 risposte pervenutele, risultò che il numero dei francobolli posseduti dai rispondenti ascendeva ad 825,000, ed il valore rispettivo di queste collezioni variava dalle 250, 000 alle 25.000 lire; mentre il valore complessivo delle collezioni dei membri della società non residenti in Inghilterra si calcolò a L. 2,500,000 esclusa, però, l'enorme collezione del parigino Philippe

De Ferrari, che da sola supera il valore di 2 milioni. Il De Ferrari comprava a prezzi di affezione gli esemplari di cui mancava, e due suoi impiegati specialisti custodiscono e tengono sempre al corrente tale superba collezione. Morto il De Ferrari di recente, la sua collezione fu posta sotto sequestro per essere stata lasciata da lui in eredità al rappresentante di una potenza nemica, e venduta all'asta.

Da ciò si vede che un raccoglitore che si rispetti dev'essere assai ricco.

Nata l'idea di raccogliere francobolli, per natura doveva sorgere quella di guidare con qualche opera i raccoglitori stessi: quindi ben presto si stamparono *albums* e *manuali*, il primo dei quali è dovuto al signor Gray del Museo Brittanico. E questo manuale incontrò tale e tanto favore, che nel 1870 il numero degli esemplari venduti saliva a circa 7000.

Naturalmente i collezionisti cercano in modo speciale i francobolli della propria nazione; e particolarmente sono cercatissimi i vecchi francobolli Europei ed i primi francobolli coloniali, alcuni dei quali divenuti al giorno d'oggi rari, attingono prezzi ragguardevoli. Si può mettere in prima fila quello dell'*Isola Maurizio*, di un *penny*, color arancio, dell'anno 1847, che in alcuni cataloghi è fissato 7000 franchi, mentre in alcune aste salì sino a 25.000 fr. La Regina Vittoria ne possedeva uno nella sua splendida collezione. Quello delle *Isole Hawai*, di due centesimi, azzurro, anno 1851 si trova segnato in cataloghi 6.000 fr. Quello della *Guiana Inglese* di due centesimi, rosa, anno 1850, si considera come uno dei più difficili a conoscere per le molte falsificazioni che si son fatte, e sale a 5.000 fr. Quello dell'*Isola della Réunion*, possedimento Francese, di 15 centesimi, nero su carta azzurra, anno 1852, si valuta 1.000 fr.

Parlando dell'Italia, a titolo di curiosità indichiamo alcuni prezzi attuali: *il mezzo tornese blu di Napoli con cavallo e Trinacria si paga lire* 300, *lo stesso, ma colla croce di Savoia* si paga lire 80; *il* 50 *grana color rosa* si paga lire 60; *il* 20 *grana* si paga da lire 10; Il 3 lire giallo di *Toscana* sale a 2.000 fr.; *il* 60 *crazie rosso carnicino di Toscana* si paga 200; *il* 2 *soldi rosso bruno* si paga lire 80; *il soldo giallo coll'effige del Leone* si paga lire 25; *il* 50 *baj*, pontificio si paga lire 25; e quello *da uno scudo* si paga lire 25. I prezzi commerciali aumentano alquanto allorchè i francobolli sono ancora attaccati alle corrispondenze.

In quanto agli altri francobolli, poi, la moda anche qui è assai volubile: ora piega verso un genere, ora verso un altro.

Confrontando i prezzi di venti anni fa con quelli di oggi, si trova che mentre allora era cosa rarissima che un francobollo costasse più di lire 25, oggi non è difficile, come abbiamo accennato, trovar esemplari aventi il prezzo di 100 ed anche 200 lire. È poi curioso il fatto che i prezzi più elevati appartengono alle serie nelle quali riscontrasi un qualche errore. Pochi esemplari degli Stati Uniti aventi le figure centrali a rovescio sono valutati dalle 400 alle 450 lire ital., mentre le serie corrette non ne costano che 30.

Il francobollo di maggiori proporzioni (centim. 9½ × 5½) a tutt'oggi creato è quello che usavasi negli *Stati Uniti* d'America nell'anno 1865 per i periodici, e del quale si hanno tre valori diversi: 5, 10 e 25 centesimi, tassati ora tutti tre assieme 200 fr. Il più piccolo che si conosca, è quello del *Mecklembourg-Schwerin*, di ¼ di schilling, che i cataloghi segnano solamente 50 a 70 centesimi.

Nell'occasione delle feste pel 4° centenario della scoperta dell'America celebratesi nel 1892, gli Stati Uniti coi loro splendidi francobolli rappresentanti scene della vita di Cristoforo Colombo, aprirono un nuovo orizzonte a questo ramo di incisione, creando il francobollo storico. L'esempio fu seguito da altre nazioni le quali van via via emettendo francobolli e cartoline atte a ricordare avvenimenti storici, politici, personaggi celebri, ecc.

Anche in questo ramo di commercio si verificano quotidianamente falsificazioni eseguite coi processi moderni di incisione, per cui occorre che il Raccoglitore si faccia l'occhio, esaminando attentamente l'incisione, l'inchiostro, la carta, la dentatura, la filigrana.

Altre speculazioni punto da approvare hanno avuto luogo; p. e. questa: Quando il governo degli *Stati Uniti d'America* stabilì di sospendere l'emissione delle buste bollate da 50 centesimi, un commerciante comprò tutto il fondo che avanzava, consistente in 10.000 esemplari, spendendo 5000 lire. Avvisò poscia i collezionisti di tale acquisto, aumentando non troppo onestamente i prezzi. La cosa irritò i raccoglitori; alla direzione del Ministero delle Poste piovvero le proteste, ed il governo si vendicò del tiro fattogli ordinando la ristampa di altri 150,000 esemplari.

Ma oramai le speculazioni sui francobolli van facendosi sempre più difficili; e le poche rarità che ancora avanzano in commercio finiranno presto per essere assorbite dalle grandi collezioni e dai pubblici istituti.

Alcuni francobolli, poi, salgono a prezzi elevatissimi a causa della loro breve vita. Ecco un esempio riportato dalla *Lanterne*, del 20 marzo 1896:

« Durant sa courte existence, la *République de Formose* avait tenté d'acclimater dans cette île au climat béni, quelques-unes des institutions européennes; elle avait émis de nombreux billets de banque, aujourd'hui un tantinet dépréciés, et deux éditions de timbres-poste qui atteindront un jour les plus hauts prix.

« Le modèle de timbre adopté par les Postes éphémères de Formose porte, en caractères chinois anciens, la mention « République de Formose », et en caractères modernes l'indication « 100 cash », c'est-à-dire 10 centimes, et le mot « Sitan » équivalent phonètique du terme anglais « Stamp ».

« Au centre est figuré un tigre. Une première édition de 5,000 timbres a été immédiatement enlevée par les Européens de Hong-Kong, Amoy et Fou-Tchéou; les exemplaires de ce tirage sont imprimés en

vert, violet et rouge sur papier imperforé. La République fit sa seconde commande à une imprimerie de Canton; les timbres de cette émission sont imprimés en bleu, violet et rouge, sur papier perforé. La fabrication légitime a cessé, bien entendu, avec l'existence de la République; mais les demandes des amateurs ont été aussitôt si nombreuses qu'on signale déjà quelques contrefaçons. Méfiez-vous donc! »

FRESCO, V. **Affresco.**

FURIE, V. **Eumenidi.**

GEMME. — I popoli di Oriente fecero sempre grande uso, per adornarsi nelle feste, nei conviti ed in ogni altra solennità, di gemme preziose; e gli abitatori del continente Europeo dovettero o per via di conquista o di mercatura da essi pigliarle, imitando il fasto e le pompe orientali. Le grandi fiere annuali della Siria fornivano all'Occidente insieme agli altri prodotti delle Indie anche le gemme.

Ora, quali furono le gemme più ricercate dagli antichi, e che si avevano in maggior pregio? Nulla possiamo con certezza affermare, non raccogliendosi veruna precisa notizia dei nomi dei gioielli che ci tramandarono gli autori dell'antichità. Fra le antiche gemme che i moderni han ritrovate, sono cristalli di diamante nativo, perle, rubini, zaffiri, smeraldi, e tutte le gemme di minor pregio lavorate, liscie e spesso incise. Gli antichi adoperavano il diamante per lavorar le altre gemme, ma quale ornamento l'usavano solo in cristallo naturale, poichè non aveano notizia dei metodi moderni di lavorarlo. Presso i Romani, come oggi presso di noi, tal gemma era la più preziosa, e si aveva come « il dono più caro ». Innanzi al tempo di Plinio non se ne poteano adornare se non i principi più ricchi e potenti: ma il grande accrescimento che sotto i Cesari ebbe il traffico delle merci orientali, lo rese più comune.

I diversi corindon che oggi si hanno scientificamente per un sol gruppo di gemme, fra gli antichi si tenevano per altrettante qualità di pietre quanti ne sono i colori, e ce ne rimane la prova nella comune appellazione loro di ametiste, topazi, smeraldi, zaffiri e rubini, che si dicono orientali, secondo che la sostanza medesima onde son formati piglia il colore paonazzo, giallo, verde, azzurro e rosso. I quarzi di egual colore, che noi diciamo pietre d'Occidente, si divideano per essi in altrettante famiglie nelle quali distingueano poi le gemme in maschio e in femmina, secondo che il colore fosse più o meno bello. Tutti i corindon li aveano dal mare Persico, come pure le perle e i diamanti. Lo smeraldo (*smaragdus*) lo ricavavano dall'Egitto e dall'Oriente; quello dell' Egitto si aveva in cristalli molto grandi, se non di colore perfetto. Oltre al servirsene per ornamento, lo usavano ancor gl'incisori allorchè in qualche difficile lavoro avendo affaticata la vista, la ricreavano, posando lo sguardo nel suo bel verde cristallino. Da cotal costume nacque forse l'opinione che gli antichi avessero lenti di smeraldo, poichè dicesi di

Nerone che riguardasse gli spettacoli a traverso così fatte lenti: ora sappiamo che queste erano dagli antichi fatte ed usate di berillo, che, di colore verdognolo, cristallizza in pezzi più grandi e più trasparenti dello smeraldo e per essi era del medesimo valore di questo, ma si riscontrava più adatto a tal bisogna. Claudio sopra tutte le gemme pregiava lo smeraldo e la sardonica, la quale ultima fu primamente posta in uso presso i Romani da Scipione Africano. La pietra che gli antichi chiamarono *Sapphirus* non era il moderno corindon azzurro nè il quarzo di egual colore, noto col nome di zaffiro d'acqua: era il moderno lapislazzuli, come chiaramente risulta dalla descrizione che ne fa Plinio, il quale dice che proviene dalla Media (di dove si estrae pur oggi). È opaco, sparso di piccole macchie di oro; si trova di due qualità, cioè di azzurro chiaro e di azzurro scuro, ed è stimato disadatto ad essere inciso, perchè maculato di piccole punte di una sostanza più dura ed eterogenea.

Sembra che gli antichi avessero grandissima facilità di lavorare le pietre preziose; perchè usarono a mo' di margherite infilzate, per servir di collane, gli onici, le ametiste, le granate e le plasme. Quest'ultima pietra è una calcedonia trasparente, tinta in verde da un ossido metallico, la quale spesso all'aspetto si può confondere con gli smeraldi men belli, e il suo nome italiano è la corruzione dell'antico suo nome latino *gemma prasina*. La malachita era detta dai Romani *crysocolla*, cioè colla dell'oro, perchè la usavano a saldar questo. Nerone, in una delle sue follie, facendo sul teatro da capo della fazione verde, volle che l'arena fosse ricoperta da uno strato di polvere di crysocolla.

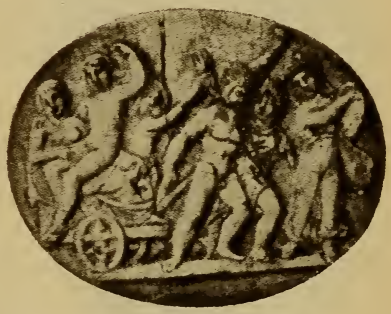
Da quel che abbiam detto s'intende come gli antichi nominassero distinguessero, e ordinassero le pietre preziose diversamente da noi. Questa parte dell'oreficeria richiede uno studio speciale, al quale possono aiutare i diversi trattati che vi sono su le pietre e le gemme; nè mio proposito è stato altro che darne un cenno per invitare gli studiosi ad approfondire altrimenti le loro cognizioni sulla interessante materia.

GEMME INCISE IN INCAVO, o **INTAGLI**. — Son dette in generale le pietre dure fine e preziose, o gemme, i cui soggetti rappresentati su esse, a differenza dei *cammei*, sono intagliati in incavo nello spessore della materia. — Vedasi la voce **Cammei**.

Anche qui, difficile oltremodo sarebbe stabilire regole certe a fin di riconoscere l'epoca alla quale appartiene questa o quella gemma incisa. A ciò fa mestieri non solo il gusto e l'esercizio dell'arte, ma ancora una lunga esperienza, ed avere avuto per le mani un grandissimo numero di antiche pietre con incisioni. Tuttavia, non saranno inutili alcune generali osservazioni sulla materia.

Le gemme incise di grandezza maggiore di quelle che si potessero incastonare in un anello, non sono pressochè mai antiche veramente, poichè gli antichi per ornamento e sfoggio di ricchezza usarono solo le gemme in cui la bellezza consisteva nella rarità e nel colore; di pietre dure

incise non si adornarono se non in forma di cammei di rilievo, e vedemmo il come, i quali anche in distanza fanno scorgere nettamente ciò che in essi è scolpito, laddove le pietre incise in incavo fa bisogno il più spesso osservarle non solo da vicino ma con la lente, per la finezza del lavoro, e queste servivano per uso di sigillo negli anelli; onde le pietre incise in incavo alquanto grandi danno sospetto intorno all'antichità loro. L'uso di che discorriamo era comunissimo, e questa è la cagione del gran numero di piccole pietre incise che si son ritrovate, specialmente nella campagna romana. Gli artisti dell'epoca moderna ebbero costume d'incidere e lavorare pietre di gran dimensione, quando intendeano voler fare opera eccellente, e le piccole pietre che furono incise in questo lasso di tempo, cioè dal medioevo in poi, hanno molto minor pregio, e paiono fatte per le persone meno facoltose e meno intendenti, mentre il contrario, accadeva presso gli antichi. Solo una eccezione è da fare che si riferisce ai Gnostici e Basilidiani del secondo secolo dell'éra volgare, i quali usavano amuleti da appendere al collo o intorno la persona, da essi chiamati *Abrasas*, ed erano pietre figurate o incise di ogni grandezza che simboleggiavano per loro lo spirito creatore, e son quasi sempre in diaspro verde o in agate nere.



Trionfo di Bacco e Arianna (Agata)
Arte Romana
(Museo teatrale «alla Scala», Milano)

Il rovescio della gemma era curato dagli antichi con poco garbo e minor cura, poichè la lasciavano tanto alta quanto essa è naturalmente, facendola soltanto tonda e pulita quanto abbisognasse per legarla col metallo, perchè diminuendo lo spessore non si diminuisse alla pietra il vivo e il bello del suo colore. Il rovescio delle pietre antiche è sempre lucido, perchè levigato con un processo a noi ignoto, ed a tale effetto estremamente accomodato: ma sotto al lucido presenta sempre le linee parallele impressevi dal piano smerigliato sul quale erano strofinate. Le pietre moderne invece ricevono tal finito sopra un istrumento fatto a tornetto, il quale per una ruota di rame girante in pieno e cospersa di olio e polvere di smeriglio, liscia e lucida ugualmente, onde non si dà luogo alle linee sopradette. Tuttavia il pulimento uguale della superficie di una gemma non è argomento bastevole per giudicarla tagliata e lavorata nei tempi moderni, poichè non pochi orefici dell'età passata,

ebbero in uso di ripulire la superficie delle più belle gemme antiche togliendone via le graffiature affinchè dovessero meglio brillare nel gioiello dov'essi le voleano legare: questa operazione assai nuoce all'intaglio, perchè oltre al renderlo di dubbia antichità, altera il disegno abbassando la superficie della pietra. Si potrebbero citare lamentevoli esempi di superbe incisioni interamente guaste secondo l'estimazione degli artisti, perchè le pietre più risplendessero agli occhi del compratore ignorante.

Pietre incise Greche e Romane

Satiro danzante (agata onice)

Satiro che fa danzare un bimbo (Granata)

Per altro, aver una pietra la superficie spolita e graffiata, non è argomento sufficiente dell'essere antica; poichè si trovarono diversi metodi a fin d'imitare e falsificare questi segni usando bagni di acido, polvere di smeriglio ed altro; insino a far trangugiare qualche pietra moderna a gallinacei, essendosi creduto che nello stomaco di questi animali le pietre acquistassero quella esteriore apparenza e ruvidezza che sovra esse produce il corso dei secoli. Ancora hanno alcuni artisti moderni sopra antiche pietre, il cui intaglio era di pregio non grande, nuovamente inciso e ritoccato alcune parti, e fatto così acquistare alla pietra l'apparenza d'un lavoro assai più fine del tempo migliore; tale inganno si può scoprire per mezzo di lente.

Insomma, la frode in questo genere di cose può facilmente ingannare anche i più esperti: e in ogni modo è d'uopo riposare sulla fede e l'one-

stà di chi ha trovato la pietra, poichè non sapremmo dare altro sicuro segno dell'antichità di un'incisione fuorchè una certa morbidezza ed apparenza, quasi direi come di materia vellutata, che la superficie delle gemme acquista dopo lunghissimo tempo. Tuttavia ci pare che più dell'antichità vera o fittizia e sempre incerta, *si abbia da pregiare la bellezza e squisitezza del lavoro,* come quella che si manifesta da sè stessa e non può ingannare alcuno. — V. la voce **Anelli.**

GENIO. — I pittori e gli scultori così chiamano alcune figure di fanciulli alati, che introducono in alcuni ornati, ed in soggetti allegorici con gli attributi che lor sono proprii. Vengono specialmente contraddistinti con una fiammella sopra la testa.

GIAPPONE, V. **China.**

GIGLIO, V. **Fiordaliso.**

GIOVE. — Era l'assoluto signore degli dèi e degli uomini; sta d'ordinario a sedere su di un'aquila col fulmine in mano.

GIUNONE. — Regina degli dèi, sorella e moglie di Giove, si rappresenta sopra un carro tirato da pavoni, oppure con un pavone al fianco.

GIUSTIZIA, V. **Temi.**

GLORIA. — Termine di pittura, ed è quando in un quadro od in una vôlta rappresentasi il cielo aperto e luminoso con angeli e santi.

GOBELINS, V. la voce **Tappezzeria.**

GRAFFITO. — È un genere di pittura che consiste nella preparazione di un fondo scuro di stucco, sopra cui si applica un intonaco chiaro, o viceversa; ed asportando questo intonaco con una punta di ferro si viene a scoprire il fondo che fa le ombre; il che forma una specie di chiaroscuro imitante la stampa. Questa maniera che ha molta forza e che più resiste al tempo, produce all'occhio un effetto piuttosto freddo, adatto solo a speciali ambienti, quali cortili, porticati, corridoi, scalee, terrazze, esposte alle intemperie.

GRAZIE. — Sono tre sorelle, Eufrosine, Talia, Aglaia. Hanno volto ridente, e si tengono per mano a vicenda.

GROTTESCHI. — Ornati di capriccio, variati di figure, animali, fogliami, fiori, frutti e simili. Diconsi grotteschi perchè anticamente servivano ad adornare grotte racchiudenti i sepolcri d'una stessa famiglia, ovvero perchè si trovarono somiglianti pitture nello scavare in Roma le grotte sotterra. Giovanni da Udine fu il primo a scoprire molti pezzi di pittura con ornato di bassorilievo fatti di stucco; egli imitò questo genere di pittura appellato *grottesco,* e rinvenne il segreto di far lo stucco, quale appunto lo trovò in quegli antichi frammenti.

GUAZZO (pittura a). — È un genere di pittura per cui si usano colori dilavati con acqua e gomma, e differisce dalla miniatura in questo che la miniatura lavorasi a punta, e nel guazzo, al contrario, si coricano i colori in piano, trascinando il pennello, come per dipingere o lavare. Vi ha motivo di credere che questa pittura sia la prima che fu messa

in uso, potendosi usare ogni sorta di colori, e bastando un po' di acqua e di gomma per istemperarli. Si dipinge a guazzo su gesso, legno, pergamena, tela e spesso anche sopra cartoni adatti. Insomma su qualunque piano, purchè non sia unto, e che non facciasi sopra un piano bagnato o fresco in cui entri calcina, come nei piani per la pittura a fresco. Se ne fa uso in modo speciale nei ventagli, nelle decorazioni teatrali e simili. Questa pittura se sia al coperto ed in luogo asciutto, è di lunga durata. La pittura a guazzo ha di comune con quella a fresco i chiari vivissimi, ma ha di più che gli scuri sono più forti. Ha pure un vantaggio particolare, che essendo esposta a qualsivoglia luce, fa sempre il suo effetto, e quanto maggiore si è la luce, più essa grandeggia; per altra parte essendo i colori asciutti, non cambiansi mai, ma rimangono sempre nello stato loro, fino a che il fondo si mantenga.

INCISIONE in legno, rame ed acciaio, V. pag. 459 e seguenti.
INTAGLI, V. *Gemme incise in incavo* a pag. 1044.
INTARSIO, V. la parte *Mobili*.

LACCHE. — La lacca è una resina che trasuda da certi alberi, e che forma una delle vernici più dure. I Chinesi la chiamano *tsi-chou*, e l'ottengono dalla *Augia Sinensis;* i Giapponesi la chiamano *Ourousi-no-ki*, e l'estraggono ordinariamente dalla *Rhus vernix*. Questi due popoli l'adoperano largamente per rivestirne oggetti di uso comune, mobili, ecc.; e sino sulle porcellane, si servono delle lacche per far mosaici in madreperla, raffiguranti paesaggi, fiori, uccelli, frutti e piante eseguiti con minutezza e perfezione di vere pitture. Anche la Persia e l'India hanno lacche di color rosso vivo a soggetti dipinti.

LAMPADARIO. — A sospensione, in bronzo, non appare che dopo la Restaurazione, ma non ebbe mai belle forme, non fu mai di gran moda, tanto meno poi lo è oggigiorno: non presenta attrattive, e raramente ha valore. — V. **Lustro.**

LANTERNA. — In rame sbalzato od inciso, oppure in ferro battuto, anche se ben lavorate hanno sempre valore molto limitato.

LARI. — Divinità domestiche, dette anche Penati. Erano alcune statuette onorate dai pagani, accompagnate per lo più da un cane, simbolo di fedeltà.

LATTICINIO, V. la parte *Vetri*.

LAVAGNA. — Veggonsi quadri dipinti su questa materia: in S. Pietro in Roma un quadro del Cigoli rappresentante S. Pietro che risana uno storpio sulla porta del tempio, è dipinto su lavagna: ordinariamente però sono di piccole proporzioni.

LEGATURA IN OREFICERIA. — Sono ordinariamente tedesche: se sono intiere hanno valore poco maggiore di quello del metallo. Gli oggetti di stile italiano e francese, quali angoli, fermagli, ecc., valgono

più che il peso del metallo. Le legature di libri italiani che talvolta si trovano, raramente attingono prezzi elevati, essendo state fatte per il solito sotto la dominazione tedesca, poco artistiche, non nel gusto nostro.

LIBRI. — Non meno che le altre opere d'arte, i libri sono oggetto di ricerche per parte di Amatori. Quelli che cercano le belle edizioni son detti *Bibliofili*, e quelli che alle edizioni belle preferiscono le edizioni rare son detti *Bibliomani:* ma spesso i due termini si fondono, perchè il Bibliofilo dev'essere per forza Bibliomane e viceversa.

La conoscenza di questo ramo, che comprende i libri antichi, *rari*, *curiosi*, *preziosi*, *manoscritti*, *miniati*, *incisi* e *stampati*, nonchè le *legature* forma una scienza più che una professione.

Chi ad essa si dedica deve cominciare da giovane, esservi chiamato dalla natura e dall'amore al libro. Deve acquistare ampie conoscenze su tutte le altre scienze, dedicandosi con preferenza agli studii storici ed alle lingue classiche: deve circondarsi di *opere di Bibliografia* e di *varia consultazione*, facendo a sè stesso un fermo proponimento: « *di diventare un giorno il consulente, l'aiuto, l'amico degli studiosi che a lui ricorreranno* ».

Ecco *la differenza* che passa tra il *libraio antiquario vero* ed il *libraio di cose moderne:* Quello dev'essere uno studioso, un erudito; deve conoscere i libri in tutte le loro parti, nella loro sostanza, nei loro meriti intrinsici, nei pregi d'arte, per poterli onorevolmente catalogare e chiosare, e stabilirne i prezzi con giusta bilancia: — il libraio moderno non è che un commerciante. Basta che abbia un po di memoria per ricordare i titoli dei libri principali, mentre troverà sempre i prezzi segnati sulle coperte. Da questo vede il Lettore, che *un libraio antiquario potrà sempre fare il libraio moderno calando di più gradini*, mentre il libraio moderno rarissimamante può salire un solo gradino della scala antiquaria.

LUSTRO — In rame arricchito di figurine e di ornati stile gotico, è assai raro e può salire ad alti prezzi. In rame liscio, senza ornamenti durante tutto il Rinascimento sino al regno di Luigi XIV, è eguale in tutta l'Europa, e si conserva ancora nella Spagna ed in Olanda più che altrove. Più tardi segue il lusso degli altri mobili. Il rame cede il posto al bronzo cesellato e dorato, e si adorna di cristalli: ve ne sono di gran valore; talvolta raggiungono anche le lire 30.000. Quelli dell'Impero han forme bruttissime: meritano meno attenzione. In porcellana di Sassonia sono rarissimi, e quelli che si vedono son quasi tutti falsi. Ve ne sono di moderni in maiolica italiana, vetro di Venezia e porcellana di Sèvres, che citiamo solo per correlazione.

MAESTRI (*Piccoli*). — Vengono così chiamati molti antichi intagliatori o incisori, per lo più tedeschi, i quali si sono dati ad intagliar pezzi piccoli, ma con assai proprietà. Fra questi ricorderò: Virgilio Solis, Martino Schorel, Suart-Jan, Gerolamo Bos, Cornelio Engelbrechts, Giov.

Sebald Beham, Israello Vanments, Luca Van Leiden, Teodoro Mayer, Aldegraf, Hisbins, Crispino, Maddalena (la quale ha intagliate bellissime tavole dalle opere d'Adamo Elsheimer) e Bàrbera di Pas.

MAIOLICHE e PORCELLANE. — Vedasi il mio Manuale speciale avente 3000 marche, edito pure dalla Casa Hoepli, in questa collezione.

MANOSCRITTI. — Anche i manoscritti antichi formano oggetto di ricerche per parte di speciali Amatori. Però questi oggetti più che per sè stessi, quali pezzi di curiosità, andrebbero raccolti unicamente per l'utile che possono arrecare alle lettere, alla storia ed alle arti, quando decifrati venissero comunicati agli studiosi per via delle stampe. Quindi un raccoglitore di manoscritti dovrebbe sempre aver coltura assai vasta, esser profondo nella *paleografia* (che appunto è l'arte del decifrare le scritture antiche), e propenso a comunicare altrui il frutto de' suoi studii. Ma queste qualità siccome non troppo frequentemente si trovano riunite in un solo individuo, e di più, siccome gli studiosi troppo raramente han mezzi da poter fare acquisti che richieggano molta spesa, dobbiamo essere riconoscenti ai raccoglitori di questo genere anche se non profondi in questa scienza, non foss'altro perchè salvano memorie che in mani inesperte potrebbero perire per sempre. — Vedasi la voce **Libri.**

Battiporta Veneto, Secolo XVII°

MARTE. — Dio della guerra. È armato da capo a piedi, ed alcuna volta accompagnato da un gallo, per avere egli convertito in quell'animale Alettrione, il quale invece di vigilare a guardia lo lasciò sorprendere fra le braccia di Venere.

MARTELLI DA PORTA o BATTIPORTA, o PICCHIOTTI. — Se ne fabbricarono dal secolo X al secolo XVI ordinariamente in ferro, ma di rado con ornamenti: e quando ne hanno, specialmente se del secolo XIV e XV, raggiungono prezzi elevatissimi. Dal secolo XVI a venire sino ad oggi, si fabbricarono ordinariamente in bronzo. Ne esistono di sor-

prendente bellezza, opere di sommi artisti del seicento, di valore inestimabile. Quelli italiani sono i più preziosi ed i più cercati. — Vedasi la voce **Ferro.**

Battente in bronzo medioevale (Cattedrale di Susa, in Piemonte)

MELPOMENE. — Musa della tragedia. È calzata di coturni: in una mano ha scettri e corone, e nell'altra un pugnale.

MERCURIO. — I Pagani lo tenevano per messaggiero degli Dei, specialmente di Giove, e pel dio dell'eloquenza, del commercio e dei ladrocinii. Egli è alato ai piedi e alla testa, e tiene un caduceo o verga a cui s'attorcono due serpenti.

MERLETTI, V. **Pizzi.**

MINERVA. — Dea della guerra, della sapienza, delle scienze e delle arti. È tutta armata, in una mano ha una lancia, ovvero intorno a sè strumenti musicali e matematici.

MINIATURA. — Vedasi il mio Volume tutto dedicato a quest'arte, « *L'Amatore di Miniature su avorio, nei secoli XVII-XVIII* e *XIX* », di questa stessa collezione dei *Manuali Hoepli.*

MITOLOGIA. — Gli artisti in tutti i secoli si sono ispirati alla *mitologia* come quella che, simboleggiando uomini e cose, offre ad essi inesauribili temi pieni di poesia, e ci han lasciato capolavori di alta importanza. La *Mitologia greca* è di una ricchezza incomparabile. La *Mitolo-*

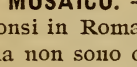
gia comparata e la scienza dei miti, ed in generale con questa definizione non si comprendono che i miti primitivi dei popoli Indo-Européi (Hindous, Persi, Greci, Latini, Germani, Slavi e Celti). Lo studio delle favole mitologiche non ebbe dapprima che un interesse di erudizione classica: ma i moderni con istudii di alto valore fondando la scienza della *Storia delle religioni*, hanno aperto alla mitologia un orizzonte amplissimo e degno di tutta la nostra attenzione. Ogni amatore o cultore deve essere assolutamente fornito di un buon *Dizionario Mitologico*, o di opere equivalenti, che sempre con non grave spesa si potrà procurare.

MOBILI. V. parte apposita.

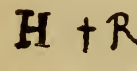
MOLLE DA FUOCO, V. **Paletta** ed **Alare.**

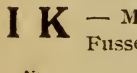
MORTAI. — In *porfido:* ed in *bronzo fuso*, ordinariamente con fiordalisi, medaglioni e figurine, abbastanza frequenti. Più importanti sono i grandi mortai delle corporazioni antiche dei farmacisti, specialmente d'Italia. Alcuni sono opere di artisti veramente egregi. Spesso recano iscrizioni e stemmi di esse corporazioni, e talvolta sentenze d'Ippocrate e Galeno. Ma raramente si vedono in commercio, posseduti dalle Corporazioni stesse sopravviventi, da Instituti e Musei di stato.

MOSAICO. — Pittura composta di pietruzze colorite rapportate. Vedonsi in Roma ed in altri luoghi d'Italia frammenti di mosaici antichi ma non sono oggetti per raccolte private anche se antichi, salvo quelli in pietre fine e gemme. — Marche:


— Marca di Nicolaus **Hufschmidt**, di Rostall pressso Aurbach, artefice in mosaico del sec. XVIII.

— Marca di Isac **Kiening**, artista in mosaico del sec. XVI a Fussen.


— Due marche di Sixtus **Löblein**, artista in mosaico a Landshut nel secolo XVI.


— Monogramma di un artista in mosaico, sconosciuto, del secolo XVI.

— Marca di artista in mosaico, tirolese del secolo XVI.

I Mosaicisti Italiani non usavano porre marche alle loro opere.

MUSE. — Preseggono alle scienze ed alle arti. Alla lor testa è Apollo, e sono loro sacri l'alloro e la palma. La dimora di esse è nel Parnaso, in Elicona ed in Pindo. Sono nove: Clio, Melpomene, Talia, Euterpe, Ter-

sicore, Erato, Calliope, Urania, e Polimnia. Vedasi ad ognuno di questi nomi.

MYRMECIDE, V. nella parte *Orologi*.

NETTUNO. — Dio del mare, vien posto sopra un carro a foggia di conchiglia, tirato da cavalli marini, e con un tridente in mano.

NETZKE. — Piccole *figurine in avorio giapponesi*, ordinariamente di esecuzione fine ed accurata, in gruppo od isolate, rappresentanti personaggi in genere, ed in ispecie straccioni, poveri, figure grottesche, animali, ecc.

NIELLO. — È uno smalto nero colato in una incisione su metallo, specialmente sull'argento: sonvi molti oggetti niellati orientali, e molti ne produsse anche l'Italia durante il periodo del Rinascimento, specialmente Venezia che più di tutte le altre città ebbe relazioni continue coll'Oriente. L'Italia produsse pure *armi* lavorate a niello. Anche al giorno d'oggi questo genere di smalto è assai coltivato dagli orefici pel suo carattere serio ed elegante. V. **Damaschino** e **Azzimina**, e le *Osservazioni* che facciamo nella parte *Incisione* alla pag. 463.

NOCCIOLI DI PESCA LAVORATI, V. **Scoltura microscopica.**

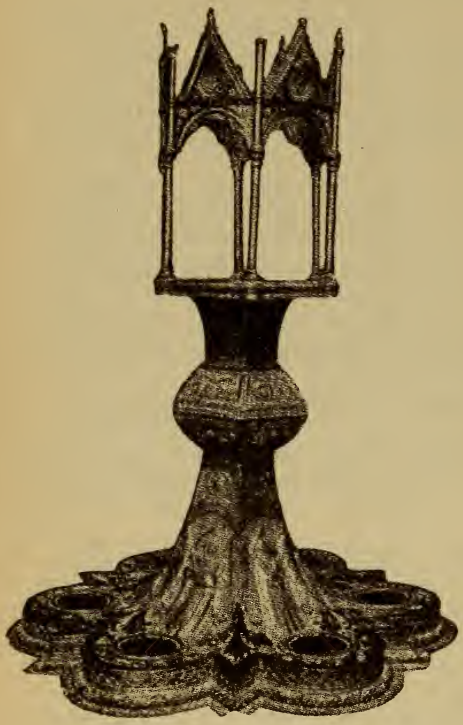
OMBILICO o **UMBONE.** — Dicesi il centro profondo o saliente di un piatto in oro, argento, rame, stagno, maiolica, porcellana, ed anche il centro di uno scudo.

ORECCHINI. — Nelle contrade di Oriente tale ornamento era usato da ambo i sessi, e massimamente presso i Lidii, i Persiani, gli Assiri, i Libii ed i Cartaginesi. Nei paesi occidentali esso fu portato più specialmente dalle donne: gli Etruschi pare si attenessero a questo costume a preferenza di quello orientale, poichè mai vedonsi figure etrusche di uomo con quel femminile ornamento. I Romani considerarono per certo al modo etrusco o greco l'orecchino qual vezzo muliebre. I primi Cristiani come i moderni riformatori, riprovarono l'usanza di martoriare le orecchie delle fanciulle, e la condannarono quale avanzo del paganesimo, perciò non si conoscono orecchini che fossero usati dai primitivi cristiani. Ripresero il general costume di portarli nella corruttela dei tempi di mezzo, forse per cagione delle invasioni barbariche, sempre si mantenne poscia in occidente. In ogni tempo gli orecchini furono oggetto di lavoro fine ed elegante, come quelli che porgono modo a grande varietà di forme, e possono agevolmente arricchirsi di gemme preziose. Ed appunto per la maniera di lavorar questo ornamento furono assai pregiati gli orefici Etruschi ed i Greci, che in tal genere arrivarono alla maggior perfezione possibile tanto pel disegno quanto per la esecuzione.

OROLOGI, V. parte apposita.

ORIENTE, V. **China** e **Giappone**, stessa osservazione.

OSTENSORIO. — Ve ne sono in rame, argento ed oro, con nielli, gemme e smalti, talvolta di molto pregio, sempre degni di considerazione per la storia della lavorazione dei metalli e del culto religioso.



Ostensorio della Scuola di Guardiagrele (Abruzzo), con smalti bianchi opachi

PACE (francese: *Baiser de paix*). — Piccola lamina in avorio scolpito rotonda nella parte superiore, di soggetto religioso, assai in uso nei secoli XIV, XV e XVI: si porgeva a baciare ai devoti in chiesa. Sono da tenersi in pregio solo i capolavori in oro, argento, bronzo, sbalzato, fuso, cesellato, niellato o smaltato, osservando però che corrono *molte imitazioni*. — Vedasi quanto abbiamo detto nella parte *Incisione*, alla pag. 463.

PALETTA e **MOLLE.** — Fin dai tempi più antichi in cui si usarono, furono arricchite di ornamenti: durante il Rinascimento si cesellarono: più tardi in tutta l'Europa sono cesellate, damascate e tagliate a faccette. All'epoca di Luigi XIV all'anello che le termina viene sostituito un ornamento in rame. — V. **Alare.**

PANE. — Dio dei campi e dei pastori. È cornuto ed ha la parte inferiore del corpo eguale a quella di un caprone, come i *satiri*.

PARCHE. — Tre sorelle depositarie della vita degli uomini. *Cloto* teneva la conocchia, *Lachesi* torceva il fuso, ed *Atropo* tagliava il filo.

PASTELLI (*Pittura a*). — È questa una pittura in cui le matite fan l'uffizio di pennello. La voce pastelli che è stata data a questa pittura, viene dall'essere le matite che adopransi composte di paste di differenti colori. Si dà a questa specie di matite, mentre la pasta è tenera, la forma di rotoletti di facile maneggio. Di tutte le foggie di dipingere questa vien

reputata più agevole e più spedita, poichè si lascia, si riprende, si ritocca e si termina quando piace. Chi sa ben trattarla ottiene effetti meravigliosi. Il fondo ordinario nel quale si dipinge a pastelli è la carta, il cui più vantaggioso colore è un bigio rossiccio; e per servirsene più comodamente bisogna incollarla sopra un'asse fatta a posta di legno leggiero. Il maggior uso che si cava dai pastelli si è il far ritratti. Bisogna sempre coprire questa pittura con un cristallo molto limpido, che le serve di vernice che addolcisce e lega, in certo modo, i colori e la difende da qualsisi contatto, non essendo un dipinto a colori fissi, ma facilmente cancellabili.

PASTICCI. — Così chiamansi certi quadri che non si potrebbero dire nè originali nè copie, ma che son fatti sul gusto e sul fare di un altro pittore: quindi il termine di pittura *pasticciare*. Il Giordano, Davide Teniers, il Bologna, il Mignard ed altri, han composto dei *pasticci* con arte tale, da ingannare i più intendenti. Per iscoprire l'artifizio dei *pasticci* bisogna paragonarli coi loro modelli, ed esaminare il gusto del disegno, del colorito, ed il carattere del pennello: è raro che un artista il quale esca dalla maniera sua propria non si lasci sfuggire qualche tratto che non lo tradisca.

PASTORALE, V. **Bastone Pastorale.**

PATENA. — Non ha valore superiore a quello del metallo: ordinariamente in oro ed argento sbalzato, cesellato ed inciso.

PATINA. — È una tinta naturale, nerognola o verde, brillante, che acquistano gli oggetti antichi di bronzo, e che li rende più belli. Coloro che fanno imitazioni o falsificazioni di tali oggetti, tentano pure mediante acidi di imitare tale tinta, ma non riescono ad imprimerle solidità e durata, inquantochè essa cede facilmente ad uno sfregamento alquanto prolungato.

PENATI, V. **Lari.**

PENDOLI, V. la parte *Orologi*.

PENNA (*disegno a*). — Nel disegno a penna tutti i tratti hanno importanza, nè più si possono cancellare: quindi questa maniera di disegno non si conviene che ad un abile artista. Per imparare a ben maneggiare la penna, le stampe degli incisori classici e quelle di molti abilissimi incisori moderni possono essere eccellenti modelli. Vi sono varii inchiostri i quali servono pei disegni a penna: nero, verde, paonazzo, rosso, ecc.: ma il più usato è il nero di China. Questi disegni, se di mano maestra, son sempre degni di essere raccolti, e talvolta raggiungono prezzi elevatissimi. Quasi tutti i grandi maestri ne han lasciato. Per lo più non recano firma; ed il saperli conoscere, farne la giusta attribuzione, il saperli classificare ed ordinare, sono cose che formano una vera scienza. E questa non si acquista che dopo averne visti molti, percorrendo le cartelle che quasi tutte le Gallerie posseggono, in sezione a parte, e le cartelle delle collezioni private. Giovano spesso al critico per l'accertazione di quadri.

PEPAIUOLA. — In argento sbalzato e cesellato, stile Luigi XIV. In maiolica di Rouen, di Moustier, di Nevers, ecc. In istagno, talvolta assieme al porta ampolle di cui occupano il centro: ma di poco valore.

PERLE. — Esistono più specie di perle caratterizzate dal colore, dalla grandezza e dalla forma, cose che ne fanno variare i prezzi. Quelle di maggior pregio sono color bianco argenteo iridato di forma rotonda e quelle nere rotonde iridate assai brillanti. Le gialle vengon dietro a queste in ordine di valore.

Le perle informi, dette *barocche*, vengono utilizzate dall'industria che ne fa gioielli di fantasia spesso di assai buon gusto, servendosi della forma naturale di quelle; come utilizza le perle piccolissime dette *semenza di perle*, usandone per contorni di brillanti, gemme, smalti, ecc.: però queste per sè, non in opera, hanno piccolissimo valore.

Si fabbricano pure perle false le quali talvolta imitano le vere alla perfezione. Esse piglian nomi diversi, come perle di Roma, perle di Venezia, ecc. ed in tutte, la composizione è a base di smalti.

Vedansi le notizie che diamo circa la scoltura in madreperla e perle, alla parte *Piccola scoltura*.

PÉTTINI. — Nell'antichità, in Egitto, Persia, Assiria ecc., erano in legno, corno, avorio e metallo. Dopo la caduta dell'Impero Romano, e sino all'epoca delle Crociate, i più bei pettini in avorio scolpito od in ricca oreficeria furono opera di artisti greci stabilitisi a Costantinopoli.

Pettine in argento dorato, sbalzato e cesellato

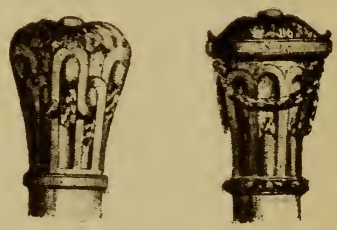
In seguito, se ne fabbricarono di splendidi in tutta Europa. Gli inventari del medio évo e del Rinascimento ne registrano in argento, oro smaltato, con pietre fine, in bosso ed in Avorio, e questi ultimi con scolture ed ornamenti a giorno. Tutte le età hanno su quest'oggetto femminile lasciato l'impronta della moda e degli stili proprii ad esse. Forma pure oggetto di raccolta, per la storia del costume.

PICCHIOTTI, V. **Martelli da porta.**
PICCOLI MAESTRI, V. **Maestri.**
PIETRE INCISE, V. **Cammei** e **Gemme.**
PIETRE DURE, PIETRE FINE (*incise in incavo*), V. **Cammei** e **Gemme.**
PITTURA A FRESCO, V. **Affresco.**
PITTURA A PASTELLI, V. **Pastelli.**
PITTURA IN GENERE, V. Prima parte di quest'opera.
PITTURA A GUAZZO, V. **Guazzo.**
PITTURA SUL VETRO, V. nella parte *I vetri.*

PIZZI. — I pizzi maggiormente cercati, e che raggiungono i prezzi più elevati sono quelli di Venezia, Alençon, Inghilterra. Dopo, per ordine di pregio, quelli di Valenciennes, Bruges, Malines, Point de Gênes. Gli altri lavori a spille italiani, spagnuoli, portoghesi, greci, tedeschi, a disegni bizzarri, e talvolta assai pesanti, hanno poco valore artistico, e non meritano attenzione. — Le *collarine*, o *collaretti* hanno valore a norma delle indicazioni qui sopra date, ma in generale valgono poco. Negli acquisti si deve sempre dare gran peso alla bellezza, alla leggerezza e purità di stile del disegno.

POLIMNIA. — Musa che presiede all'eloquenza: è vestita di bianco, coronata di perle, tenendo la mano destra in atto di gestire, e reggendo nella sinistra uno scettro.

POMI DI CANNA. — La canna da sè, senza pomo nè ornamenti, non ha mai valore, salvo il caso in cui essa abbia appartenuto ad un alto personaggio: allora ha valore storico. Quello che può interessare l'Amatore si è il *pomo*, che può essere in oro, argento, rame, ferro, avorio, smalto, in legni duri, in porcellana di Sèvres, di Vitry, di Sassonia, di Chantilly, in maiolica, ecc. Alcuni esemplari contengono un orologio, una tabacchiera o una miniatura o smalto a soggetto libero, abilmente nascosto; ed anche un ritratto.



Pomi di canna Luigi XVI°

Dopo la canna di *Richelieu* ricchissima, se ne fabbricarono d'incrostate di pietre preziose, cesellate, scolpite con lavoro splendido, innalzando il pomo di canna a capolavoro d'arte. Allora hanno duplice valore: di materia e d'arte.

La canna lunga, detta primamente alla *Tronchin*, e poscia alla *Voltaire*, era ordinariamente portata dai personaggi ragguardevoli, dai magistrati e dai vecchi. Il bastoncino pieghevole, invece, si addiceva solamente ai giovani.

Nel secolo XVIII *anche le donne portavano la canna.* Essa era lunga, sormontata da pomo d'oro, e si reggeva afferrandola nella sua metà. In questo secolo la mania delle canne si propaga come quella delle tabacchiere; e non era cosa difficile il vedere individui a cambiarla ogni giorno.

Hanvi canne a cui son legati bellissimi ricordi od aneddoti: Quella di *M.lle de Montpensier* rappresentò una parte storica degna di ricordo: era adorna di nastri a colori della « *Fronda* », e servì a dare il segnale ai cannoni della Bastiglia di sparare sulle truppe reali. — *Beniamino Franklin* lasciò per testamento la sua canna al generale *Washington* con queste parole: « Lego il mio bastone di pomo selvatico ornato di un pomo d'oro avente forma d'un berretto della Libertà al mio amico, all'amico dell'umanità il generale *Washington.* Se fosse uno scettro, sarebbe degno di lui e starebbe a meraviglia nelle sue mani. È un dono che m'ha fatto l'ottima signora Forbach; alcuni versi che ad esso si riferiscono dovranno accompagnarla ». — Ed a proposito di versi è nota la canzone di Béranger « à ma canne ». — Appena *La Harpe* ebbe fatto rappresentare il suo dramma « *Les Barmécides* », lavoro noiosissimo a cui l'autore annetteva somma importanza, s'inventarono le *canne alla Barmécides.* Un giorno mentre La Harpe trovavasi in carrozza di gala con alcune dame, un tale si avvicinò alla carrozza gridando « chi compra la canna alla Barmécides? » Le dame a questo grido fecero arrestare la carrozza ed avvicinare il venditore per esaminar la sua mercanzia: « Son ben brutti i vostri Barmécides », esclamò una delle dame prendendo in mano una di tali canne che altro non era che un bastone a nodi con un rozzo pomo d'avorio. « La mia signora non l'ha esaminata bene », soggiunse con sussiego il venditore: « veda »: e sì dicendo svitò il pomo ed apparve un gran fischietto in punta della vite. Le dame a tal vista scoppiarono in una gran risata. Ma chi potrebbe descrivere la faccia di La Harpe in quel momento? Beaumarchais dice che volentieri avrebbe pianto dalla bile.

Durante i primi anni della Restaurazione appaiono le canne *realiste*, e per contrapposto le Bonapartiste, compagne delle *tabacchiere* e dei *ventagli realisti*, pur esse a segreto, e che si vendevano clandestinamente; ma di rado sono lavori d'arte.

PORCELLANE e **MAIOLICHE**, V. *mio lavoro speciale* su questo importante argomento, pure in questa collezione.

PORTA AMPOLLE. — Sonvene in argento cesellato e scolpito, in rame argentato, in maiolica di Névers, di Moustier, di Strasburgo, di Marsiglia e di Rouen; in porcellana di Sassonia e di Sèvres. Il valore aumenta quasi del doppio quando sianvi anche le ampolle. In istagno han poco valore.

PORTA PROFUMI. — Piccolo astuccio in oro od argento, avente ordinariamente forma di ciondolo da orologio, o da appendere alla cintura.

In esso s'inseriva un piccolo batuffolo di cotone imbevuto in profumi: sonvene dell'epoca di Luigi XIV, XV e XVI, primo Impero, e se ne fabbricano anche al giorno d'oggi di stile moderno o imitanti gli antichi.

PROFUMO, V. **Brucia profumi** e **Porta profumi.**

RABESCHI, V. **Arabeschi.**

RAME. — Al giorno d'oggi si fabbricano in rame un'infinità di oggetti ad imitazione di quelli medioevali specialmente: ad essi si dà la patina del vecchio e si opera anche il logoro al punto da ingannare l'occhio che osservi superficialmente. — V. la voce **Sbalzo.**

RELIQUIARIO. — Ve ne sono di tutte le epoche, dal sec. X al XVIII. Nella costruzione di tali oggetti si sono usate tutte le ricchezze della natura e delle arti, l'oro, l'argento, le pietre preziose, gli avori e gli smalti. Interessanti quelli con ismalti di Limoges del più bel periodo. — Ve ne sono in carta rotolata e dorata dell'epoca di Luigi XIV, di proporzioni piuttosto grandi contenuti in cornice di legno scolpito: venivano eseguiti nei conventi, e non hanno valore. Solo la cornice può valer qualche cosa.

REPUBBLICA, V. suoi *Attributi* nel mio volume sulle *Tabacchiere.*

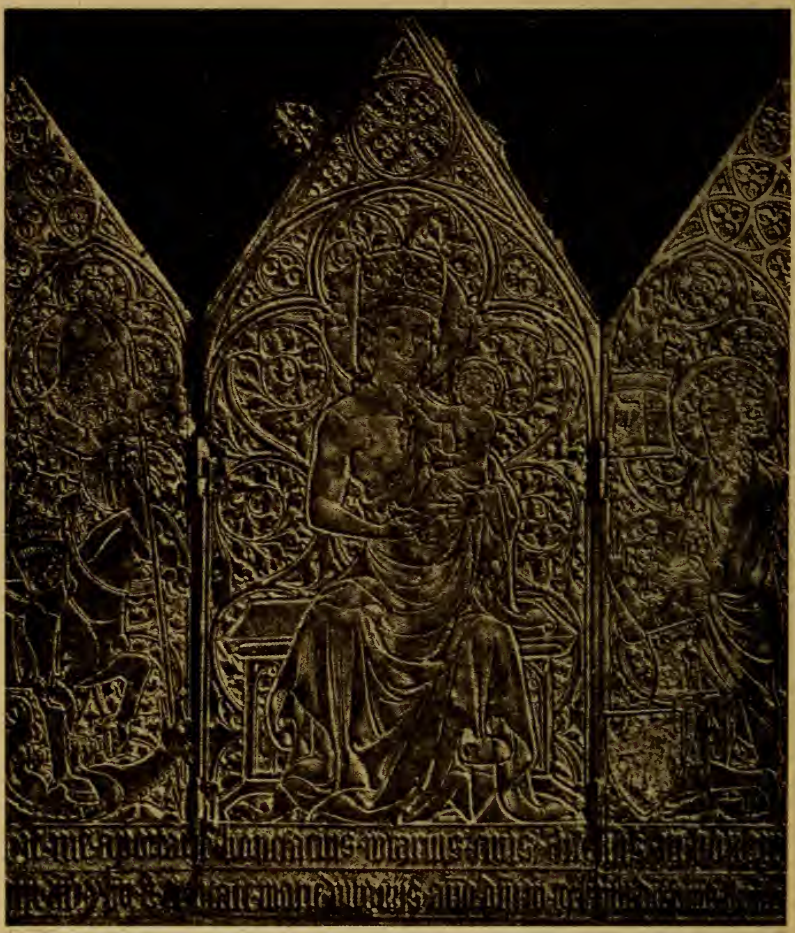
RIVOLUZIONE, V. i suoi *Simboli* nella detta opera.

ROCCAGLIA. — Così è detto uno stile di ornamentazione rifuggente dalla linea retta, tormentato, roccioso, proprio dell'epoca di Luigi XV, altrimente chiamato **Barocco.**

La Francia in modo speciale è riuscita in questo genere, per una certa leggerezza ed eleganza tutta propria.

SALIERA. — Quelle in argento, francesi, stile Luigi XIII, XIV, XV, e specialmente XVI sono assai cercate, e possono valere sino a 180 lire: le marche di riscontro possono accertare la provenienza. Quelle italiane, spagnuole e tedesche, degli stessi stili e delle stesse epoche son meno care, perchè d'ordinario men belle. In ismalto di Limoges valgono, se belle, da 150 a 500 lire. In porcellana di Sassonia o di Sèvres hanno valore proporzionale alla decorazione. Quelle in maiolica italiana hanno valore a norma della loro decorazione; quelle in maiolica francese hanno poco o nessun valore.

SBALZO. — È un lavoro fatto su metalli di piccolo spessore mediante strumenti di acciaio od anche di legno durissimo a mo' di ponzoni. Battendo su questi ponzoni, non taglienti, con un martello da una faccia del metallo, si produce un rigonfio, più o meno secondo il bisogno, sull'altra parte di essso metallo messo in pece. Ritoccando poi tutto il lavoro con ciappole, bulini e lime, si dà allo sbalzo la voluta finitezza e purezza di disegno.



Trittico in rame (Secolo XIV°): La Madonna del Rocciamelone (Cattedrale di Susa, in Piemonte)

SCACCHI. — L'origine degli *scacchi* risale alla più remota antichità. L'onore della loro invenzione è disputato da moltissimi popoli. Gli Indiani da venti secoli fa già conoscevano il complicato giuoco. Alcuni eru-

diti vogliono che l'inventore sia stato Palamede. La questione, in ogni modo, rimarrà sempre insoluta.

Dalla sua prima comparsa ai nostri giorni, il giuoco degli scacchi ha più volte cambiato regole e procedura, ed anche i suoi pezzi hanno mutato nome ed importanza: ma in ogni luogo ed in ogni paese le pedine ed i cavalli rappresentarono sempre, rispettivamente, la fanteria e la cavalleria.

Nell'India, il pezzo da noi chiamato Alfiere era raffigurato da un elefante; altrove da un delfino. La torre o rôcca non è che una sostituzione del cammello degli Arabi e dei Persiani: tant'è vero che il suo nome di rôcca deriva da rokh (cammello), e così pure il termine tecnico *roquer*, adoperato dai giuocatori francesi.

Quanto alla Regina, essa non è che il frutto d'un cambiamento di sesso, avvenuto col suo passaggio dall'Oriente all'Occidente, giacchè in Egitto e presso i Turchi si chiama tuttora col nome di *Ferz* o *Visir*.

Così pure l'estetica dell'armamentario scacchistico subì numerose metamorfosi. Prima che l'industria moderna mettesse il materiale necessario per il giuoco alla portata di tutte le borse, gli artefici gareggiavano di genialità nel produrre giuochi completi originali. Ve n'erano non solo d'ogni legno più raro e d'avorio e di mosaico, ma d'ogni metallo prezioso e perfino abbelliti da gemme. Tra i più antichi ed artisticamente eseguiti è quello denominato il *Giuoco degli scacchi di Carlomagno*, che si conservava nell'antica Abbazia di Saint-Dénis, prima che passasse a far parte della magnifica collezione delle medaglie esistente a Versailles.

La leggenda vuole che fosse regalato dal califfo Auroun el Rascid, al fondatore del secondo impero d'Occidente: ma è cosa poco credibile. Perchè le pedine e i cavalieri raffigurano uomini d'arme vestiti alla foggia dei Normanni del secolo XI°, e l'architettura di quella specie di portale ov'è incastrata la regina ha carattere del tutto bizantino. Esistono in collezioni pubbliche e private giuochi di scacchi dell'epoca di Carlo magno, degli Stuard, dei De-Medici, degli Svevi, alcuni dei quali attribuiti ad artisti di grande fama, specialmente Italiani. Se ne conoscono di bellissimi dei secoli XVI° e XVII° eseguiti in Francia ed in Ispagna, in ebano con finissimi intarsii.

Questo giuoco ebbe sempre e dovunque tanta voga, da giustificare sull'argomento una ricca *bibliografia*. La Cina ed il Giappone si attengono a codici antichissimi, in cui si vede illustrato lo svolgimento di partite che possono dirsi veramente classiche. Un codice arabo degli scacchi, elegantemente miniato, trovasi nel museo di Parigi, assieme ad altri curiosi ed antichi manoscritti sull'argomento. Il primo trattato Europeo sugli Scacchi è dovuto a *Jacobus de Cessolis seu de Thessalonia*, ed il titolo è « Solacium ludi scaccorum, scilicet regiminis ac morum hominum et officium virorum nobilium, etc. » edito a Utrecht verso il 1473. Al quale seguono il « Libre dels jochs partitis del schachs », por *Fr. Vicent*, Valen-

cia, 1495; il « Libro da imparare giocare a scacchi », da *Damiano* portoghese, Roma 1512; il « Libro de la invencion liberal y arte del juego de axedres », por *Ruylopez de Sigura*, Alcala, 1561; — un trattato del calabrese Gioacchino *Greco;* altri inglesi e francesi, tra i quali ultimi quello del *Dangbert* in versi pedestri ma assai spiritosi; e fra gli Italiani che trattarono in versi sugli scacchi, è degno di ricordo il *Vida* (Marcus Hieronymus) Cremonese. Questo poema vide la luce per la prima volta in Roma nel 1527 presso Lud. Vicentinus, in un volume che comprende anche le altre sue opere.

Gli Italiani *Del Rio, Lolli, Cozio, Ponziani*, del secolo scorso, scrissero pure su questo argomento, ma i trattati più accreditati sono quelli moderni del Mouret, del Lewis, e del Labourdonnais.

Molti sono i giornali che si pubblicano ai nostri tempi sugli scacchi in Europa, come numerosi sono i circoli scacchistici, di cui il più antico è il *club* dei nobili d'Inghilterra, dei quali alcuni vantano preziose biblioteche su quella materia ed importanti giuochi antichi ed artistici.

SCARABEI. — Nessuna prova maggiore potrebbe recarsi della comunanza di origine e di civiltà fra gli Etruschi e gli Egiziani, che la venerazione e il culto in cui si avevano presso i due popoli gli *scarabei*. Perchè ciò fosse ed a che debbasi attribuire, è difficile il rintracciare; ma generalmente è ammesso che fosse attribuito di Phtah (divinità egiziana autrice di tutte le cose) e, quindi, simbolo della creazione.

Lo *scarabeo* fu effigiato così in Etruria come in Egitto, tanto in *gemme* quanto in *ismalti*, così in *agate* come in vetri, e si *usò incidere il rovescio* della pietra che lo rappresentava con *geroglifici, emblemi*, e *figure*.

Dalle sponde del Nilo lo scarabeo passando ad essere imitato presso gli Etruschi, non serbò il tipo arcaico che ebbe da prima, e fu riprodotto secondo l'arte più compiuta della penicola italica, onde si vede esser *diverso nei due paesi* tanto *nella forma*, quanto *nella materia* e negli *ornati*, crescendo tal differenza col progresso dei tempi. Quelli Egiziani giunti fino a noi sono di smalto, porfido, basalto, e raramente di pietre dure; quelli Etruschi sono di corniole, onici, sardoniche, alabastri, e raramente di smalti. Se ne trovano in ambedue le contrade così di granate come di ferro aerolitico e di gemme. Quelli di Egitto sono l'esatta riproduzione dell'insetto, quelli Etruschi hanno dell'esagerato, specialmente al dorso, che è spesso rilevato oltre misura: la parte inferiore della pietra, quasi sempre incisa, rappresenta, negli Egizi, geroglifici o deità, e in quelli Etruschi, salvo qualche rara copia di simboli egiziani, il soggetto è generalmente preso dalla mitologia greca. Sembra, però, che in ambo i paesi questa figura d'insetto servisse come amuleto, e come ornamento; ma si può dire che gl'italiani ricevessero tal costume superstizioso senza riferirvi egual significato. Per gli stranieri che agli Etruschi recarono lo scarabeo, esso faceva parte di religione. Plinio dice che essi lo avevano in tal venerazione perchè questo insetto, spingendo con le gambe poste-

riori piccole porzioncelle di fango o di sudiciume, che nel ravvolgersi così sopra sè stesse prendono la forma rotonda, fa dei globi giranti. Strana cagione per credere essere lo scarabeo una deità, quasi che egli, a sua volta, componga un piccolo mondo; e aggiunge che Apione Egiziano a scusar le superstiziose credenze de' suoi concittadini, spiegava la venerazione dello scarabeo per una somiglianza delle operazioni di questo insetto con quelle del Sole.

Il naturalista latino si avvicinò al vero, ma non seppe intuirlo

È noto che quest'insetto frequenta i luoghi immondi: orbene, si è assodato che, penetrando nelle deiezioni animali, vi depone le uova che poscia avvolge di tal materia formandone piccole sfere, e le nasconde sotto la sabbia o polvere, abbandonandole poscia all'incubazione del sole. La piccola sfera di vil materia chiudente l'uovo che all'azione del calor solare prenderà vita, nella fantasia di quelle genti fu comparata alla terra animata dal germe vitale e che subisce la sua naturale evoluzione. Di qui l'idea d'innalzare quest'umile insetto al grado dei simboli più elevati, poichè parve imitare l'opera del Creatore che dal nulla avrebbe tratto ogni cosa.

Le diverse incisioni ed i soggetti rappresentati negli scarabei etruschi, come bighe, trighe, quadrighe, guerrieri feriti e guerrieri vittoriosi, lotte o contratti di pace, palme di mano e piante di piede, fanno supporre che essi potessero servire a premio decorativo di straordinarie imprese e di vittorie nelle tenzoni, o di alto valore in qualunque altra cosa, nella stessa guisa che le *torque* e le *armille;* ma ciò contrasta col vederne spesso usati moltissimi e con ogni sorta di rappresentazioni in un sol monile. Perciò dovremo credere che in Etruria lo scarabeo di pietra fosse soggetto primieramente di superstizione, poi di premio, ed infine di ornamento.

I Romani imitarono dagli Etruschi lo scarabeo, e molti esempi se ne trovano di non dubbia arte romana, come pure ve ne sono alcuni di greca incisione, che per qualcuno trovatone ad Egina, diconsi di tal città: ma in Grecia ed in Roma essi non furono altro che un superstizioso ornamento.

La setta dei Gnostici, che si potrebbe in certa guisa chiamare cristiano-idolatra, ebbe lo scarabeo tra i segni o simboli suoi, e come tali si possono facilmente riconoscere quelli che portano incisioni, quali si veggono negli amuleti e si confondono cogli Abraxas.

Anche nel secolo XVI e XVII si fecero per ornamento scarabei, nei quali ritrovi la larghezza dello stile di quell'epoca, e ciò specialmente nelle incisioni del rovescio. Ve ne sono del secolo XVIII in cui la gofiaggine dell'arte svela la modernità.

Gli Scarabei antichi Etruschi, Greci e Romani sono al presente tutti molto rari, e perciò l'alto lor prezzo spronò i moderni a falsificarli. E tanto si perfezionò tal mestiere, che appena l'occhio più esercitato può scoprirne la frode.

Non è la pietra, non il lucido, non l'incisione, ma una certa apparenza soave e morbida quella che li fa riconoscere per antichi; e solamente da coloro che per lunghi anni posero studio in tal sorta di lavori, o per cagione di commercio o di studio moltissimi ne videro e n'ebbero per le mani.

SCATOLE DA CONFETTI (in francese *Drageoir*). — Usavansi prima che divenisse di moda la tabacchiera (V. la parte *Tabacchiere*): in esse racchiudevansi confetti e pastiglie che le persone del bel mondo di quando in quando, lungo la giornata, mettevano in bocca. Il trarre di tasca la scatola, l'aprirla ed il modo di porgere confetti alle dame formava tutta un'arte studiata davanti allo specchio dai zerbinotti. Sonvene in oro, argento, rame dorato, in smalto, di buona esecuzione e di valore: se ne trovano pure in ferro sbalzato o intagliato a giorno.

SCATOLE DA DOLCI. — Ve ne sono in oro, argento, gemme incise e arricchite d'oro, d'argento, di pietre preziose e di smalti; di splendide in istile Luigi XIV, XV e XVI, e di quelle di epoca posteriore più preziose ancora per la materia ed il lavoro; in tartaruga di varie tinte, in corno e sempre ricche di ornamenti. Hanno un'attrattiva speciale per l'Amatore, e sono sempre oggetti degni di essere raccolti.

SCOLTURA IN AVORIO, V. parte apposita.

SCOLTURA (*piccola*), V. parte apposita.

SCHIZZO. — È il pensiero dal disegnatore gettato in carta. Agevolmente si conosce quando lo schizzo è di un valentuomo, perchè allora è fatto con pochissimi tratti, e questi, quantunque gettati giù, coll'allontanarl sufficientemente dall'occhio producono il loro effetto; ma quando pel contrario è di un artefice comune, vedonsi molti lineamenti imbarazzati, mal certi. Sono degni, se di buoni artisti, di essere raccolti e messi nelle collezioni: quelli dei maestri più famosi raggiungono prezzi elevatissimi — V. **Affresco, Penna** (Disegno a).

SECCHIA PER RINFRESCAR LE BEVANDE. — È ordinariamente in rame semplice, rame argentato ed anche in argento, con coperchio avente un foro per lasciar passare il collo della bottiglia immersa nell'acqua. Suo valore è press'a poco quello del metallo puramente, salvo il caso che abbia begli ornamenti. Ve ne sono pure in porcellana, ma son rare. Il prezzo si deduce dalla bellezza della decorazione e dello stile.

SERRATURE. — Sempre degne di attenzione; durante il medioevo sino al Rinascimento, la serratura meglio che gli altri oggetti in ferro lavorato conserva le tradizioni dell'arte. Il Rinascimento ne modifica alquanto l'ornamentazione. — V. le voci **Chiavi, Ferro, Martelli da porta.**

SIMBOLI, oggetti fisici, figure umane, o di animali, segni, ecc. a cui sono attribuite significazioni speciali. — Vedasi la voce « *Mitologia* ». Un buon *dizionario di Mitologia* risolve sempre queste significazioni nel campo dell'arte. — Nella mia opera sui *Ventagli*, ho descritto i *Simboli* creati dalla *Rivoluzione Francese*.

SIRENE. — Mostri marini a cui s'attribuiva la virtù d'incantare i naviganti col loro canto soave. Si esprimono quali belle donne sino alla cintola e col rimanente del corpo a coda di pesce. — Nell'arte Italiana le Sirene ed i Tritoni, con annessi delfini, ispirarono ai nostri maggiori scultori argomento di meravigliose fontane, che il mondo ci invidia.

SMALTI, V. parte apposita.

SPILLONI. — Gli spilloni (*acus crinales*) che erano fatti di metalli, osso, avorio e legno, diversi per grandezza e forma, servivano alle studiate acconciature nella istessa guisa che le forcinette ai nostri giorni. Questa maniera di acconciare i capelli fu tradizionalmente conservata in Italia fino al presente. Marziale accennò ad essa con questi versi:

Tenuia ne madidi violent bombycina crines
Figat acus tortas, sustineatque comas.

che qui traduco a comodo del Lettore:

Onde gli unti capelli non guastino il tenue velo
Fissi l'ago e sostenga seco l'intorte chiome.

L'ago crinale fu, occorrendo, pure strumento di punizione, poichè sappiamo che le donne romane adirandosi contro le schiave quando non sapessero bene intrecciare i capelli, o adattar loro le vesti, con esso le pungevano, e talora fino a sangue.

SPINETTA, V. **Clavicembalo.**

STAGNO (*Vasellame di*), V. parte apposita.

SMOCCOLATOIO. — Di varie epoche, di molte forme di varia eleganza. In ferro, acciaio, argentati, dorati, incisi ed in argento; talvolta recano la loro catenella originale.

STENDARDI SACRI. — Sempre sono interessanti gli Stendardi sacri che si facevano, specialmente in Italia, per rendimento di grazie, in seguito a cessazione di pestilenze od altre epidemie. Hanno quasi sempre una composizione eguale: in alto Dio padre che scaglia i suoi fulmini sugli uomini, (*Concetto, a dire il vero, poco dicevole ad un padre che dovrebbe essere tutto amore verso le sue creature ch'egli fece imperfette, e quindi non colpevoli se cadono in peccato per colpa sua*), nel centro la Madonna che li ricopre e difende col suo manto, contro il quale si arrestano e infrangono gli strali divini, mentre i meschini stanno riuniti implorando, ai piedi della protettrice. Intorno a questo motivo, si ricamavano, poi, svariati accessori, quali Santi locali che intercedono per i loro fedeli, e rivolgendosi supplici alla Madonna spingono quelli verso di lei. Spesso la morte da un lato fugge inseguita da un angelo. Disgraziatamente questi stendardi, che si portavano in processione, erano molto soggetti a guastarsi e spesso sono totalmente rifatti. — Sovente portano lo stemma od emblema della confraternita a cui appartenevano; ed acquistano importanza

per l'iconografia locale, quando recano il panorama della città tenuto in mano da qualche santo, o circondato dai devoti, oppure il disegno di una chiesa o solo di una speciale cappella.

STILO o **STILE.** — È un'asticina di metallo o d'osso, sottile, acuminata da una parte e tonda dall'altra. Questa era la penna degli antichi. La parte acuminata serviva a scrivere sulle tavolette di cera, e la parte tonda per cassare lo scritto, pareggiando la cera dov'eravi correzione a fare, per poterne vergare di nuovo lo scritto.

STRASS, V. la parte *I vetri.*

TABACCHIERE, V. mio libro *Ventagli,* ecc.

TALIA. — Musa della *Commedia e della Poesia lirica.* Si corona di ellera, con maschera in mano, e borzacchini ai piedi.

TAMBURELLO. — Tamburo avente il cilindro molto lungo e stretto, in Provenza: ve n'è pure un altro in metallo, piccolo, che suona colui che dirige certi balli assai in uso in Ispagna. Havvi ancora il *tamburello basco* avente il cilindro in legno basso, e ricoperto di pelle solo da una parte. Sul cilindro sono adattati dischetti di metallo incavati, a due a due, combaciantisi, ed infissi nel legno mediante un piccolo pernio di metallo: si suona strisciando col pollice sulla pelle, scuotendolo colla mano tesa in alto, e percuotendolo contro al ginocchio nel ballare. — Sonvene di assai belli e ricchi, degni di figurare in una collezione; però mai raggiungono prezzi elevati. — V. **Tarabouka.**

TAMBURO. — Strumento quasi sempre di forma cilindrica, vuoto di dentro, chiuso ai due capi da pelle tesa, su cui si batte per trarne suono. — Quelli del Rinascimento sono rarissimi. In generale, hanno sola importanza storica, e non di arte.

TAPPEZZERIE. — I più interessanti sono i tappeti di Gobelins, Beauvais, Firenze, Bergamo ed Oudenard. (V. al Capitolo « **La pittura** » al nome **Le Brun** Carlo). Occupano il primo posto i Gobelins che talvolta raggiungono prezzi enormi, quali i 60, 80 ed anche 100 mila lire; dopo vengono gli altri nell'ordine sopracitato. In questo genere, condizione di somma importanza dev'essere la conservazione e la freschezza. Quando mancano del bordo pure in tappezzeria, o sono tinti, perdono gran parte del loro valore. — Vedasi mia opera « **L'Amatore di Arazzi e tappezzerie antiche** », in cui il lettore troverà *la Tecnica, la Storia, l'Arte di imitare tali tappezzerie colla pittura,* ecc., con *numerose incisioni.* (Edizione S. Lattes, Torino).

TARABOUKA. — Tamburo arabo formato da una specie di vaso alquanto conico, in terra smaltata o in legno incrostato ordinariamente di madreperla, colla pelle tesa dalla estremità più larga. Vale poco.

TARSÌA, V. la voce **Intarsio** nella parte *Mobili,*

TAZZA, — Ordinariamente in argento sbalzato e cesellato: ve ne sono molte tedesche dei secoli XVI e XVII. Quelle italiane e francesi del Ri-

nascimento sono le più care, perchè rarissime. Si hanno poche imitazioni, e si conoscono dall'argento a titolo più basso. — Quelle francesi Luigi XIV hanno il piede, sono ad increspature ed hanno sovente stemmi.

TERSICORE. — Musa che presiede alla musica, e singolarmente *alla danza:* è coronata di ghirlande, regge con mano una cetra od altro istrumento musicale.

TORQUE. — È la torque (*torques*) un ornamento di oro formato o da un filo incavato a linee spirali a foggia di vite, oppure da un fascio di fili sottili ritorti a spira sopra un altro filo che li sostiene, ed in ambo i casi presenta la forma quasi di una cordicella fatta per cerchiare il collo: termina sempre o con due uncinetti di svariate forme, o con due semplici collarine. Della torque fecero uso come segno di distinzione i Persiani, i Galli ed altri popoli asiatici e boreali. Essa era chiamata Torc dai Brettoni e dagli antichi Irlandesi. Virgilio, descrivendo un ornamento che portavano i giovani Troiani, dice:

. . . . . *In pectore summo,*
Flexilis obtorti per collum circulus auri.
. . . . . A sommo il petto
Flessil cerchio d'attorto oro sul collo.

I Romani, dopo aver combattuto coi Celti, conferivano a chi più si fosse coperto di gloria nelle battaglie quest'ornamento; onde il nome di Torquato che assunsero molti Romani: e spesso rinvengonsi tombe di guerrieri romani su cui è scritto il numero delle torque guadagnate da essi nelle vittorie riportate sugli eserciti dei Celti e dei popoli orientali; ma tutto questo non deve far credere che i romani avessero dai Galli tale ornamento. Se la statua del Gladiatore morente, che si conserva nel museo Capitolino, ci fa testimonianza che la torque fu ornamento nazionale dei Galli, troviamo che era già *ab antiquo* segno di distinzione così in oriente come in Occidente; e gli Etruschi pure la usarono, come si vede in molte opere in plastica che ci son pervenute; e ciò è provato in più special modo dalla figura semigiacente, di bronzo, scavata nella necropoli di Perugia, che rappresenta un personaggio etrusco avente al collo una perfetta torque; e da ciò si può asserire che la torque passò dagli Etruschi ai Romani come distintivo di onore, la qual cosa sembra comprovata dalla frase latina ricevuta per tradizione e adottata ancora da' moderni, i quali chiamano *Eques Torquatus* colui che fu insignito del collare degli attuali ordini cavallereschi.

TRINE, V. **Pizzi.**

TRITONE. — Dio marino mezz'uomo e mezzo pesce. Ha in una mano una conca marina che suona quasi per annunziare Nettuno.

TRITTICO. — Un piano su cui ribaltano due battenti quando sono portatili. Su tutte tre queste superfici sono ordinariamente scolpiti o dipinti soggetti di religione. In metalli, in avorio ed in legno. — Quelli fissi, sono

nelle chiese, e, naturalmente, hanno proporzioni maggiori. — V. **Dittico**, le stesse indicazioni.

TURCHIA, V. **China** e **Giappone**, eguale osservazione.

UMBONE, V. **Ombelico.**

URANIA. — Musa che presiede all'*Astronomia*. Ha una veste azzurra, coronata o tempestata di stelle, sostenente un globo, e circondata di strumenti matematici.

VENDETTA. V. **Nemesi.**

VENERE. — Dea della bellezza e madre di Amore. È accompagnata da Amore, e sta sopra un cocchio tirato da colombe o da cigni.

VENTAGLI, V. parte apposita. V. pure la voce **Guazzo.**

VETRI, VETRERIE e **PITTURA SUL VETRO**, V. parte apposita.

VIGNETTE. — Così chiamansi alcune piccole *incisioni* che si pongono in capo alle pagine in alcune parti d'un libro ed anche sul frontespizio, e nelle quali l'artefice ha trattato soggetti storici od allegorici relativi all'opera a cui servono d'ordinario. Talvolta si vedono vignette bellissime nell'interno di un'opera, od anche una sola vignetta sul frontespizio, mentre il testo ed anche l'edizione non hanno valore di sorta: in questo caso tal libro acquista valore appunto da tali incisioni, o meglio non ha che il valore di queste.

Il raccoglitore di incisioni, quindi, non deve trascurare questi casi per arricchire la propria collezione.

Alcuni librai antiquari, specialmente di Germania, staccano talvolta dette vignette da opere, ritagliandole, accludendole in buste a cui danno un numero, inserendole poi nei loro cataloghi. Premesso che questo metodo è riprovevole, come ogni atto di distruzione, debbo notare che dal momento che lo mettono in pratica, sarebbe spesso desiderabile in essi maggior lealtà: cioè dovrebbero dichiarare sempre in catalogo che tali vignette son ritagliate nel modo suddetto da questa o da quell'opera, se la collezione è completa o no, imperocchè in tali condizioni se possono servire all'artista per suo studio ed ispirazione, non possono servire al Raccoglitore di incisioni che sempre deve preferire l'opera integra a questi ritagli. Caduti vittima una volta di questa *frode*, mettiamo sull'attenti i Lettori, onde, prima di acquistare, provochino dichiarazioni esplicite dai venditori, per aver sempre diritto di far valere le proprie ragioni

VIRTU'. — Vien figurata in una donna vestita di bianco, seduta sopra una pietra quadrata.

VITTORIA. — Si rappresenta armata, alata, ed avente in mano corone d'alloro, o d'olivo, o palme.

VULCANO. — Dio dei fuochi sotterranei e delle fucine di Giove, per cui fabbricava i fulmini. Si raffigura come un fabbro con martello in mano e battente sopra un'incudine.

ZEFIRO. — Vento occidentale, il cui soffiare è dolce, e vien figurato in un giovane di grazioso aspetto coronato di fiori.

ZUCCHERIERA. — In oro, argento, maiolica e porcellana,

ZUPPIERA. — Sono cercate in modo speciale quelle in argento, francesi ed italiane, ad ornamenti.

In istagno posteriori all'epoca di Luigi XIV hanno poca importanza, e pari valore.

Per quelle in *maiolica* e *porcellana* ampiamente parliamo nel nostro lavoro sulle *Maioliche e Porcellane*, edito pure dalla casa Hoepli, in questa stessa Collezione.

INDICE

Pag.

DEDICA VII

PREFAZIONE IX

ABBREVIAZIONI XI

Pittura:

Elementi che concorrono alla bontà di un dipinto. 1

Modo di ben giudicare i quadri 34

Modo di ben giudicare se un quadro sia o no ben conservato 40

Modo di conoscere ed apprezzare le Copie . . . 46

Scuole di pittura 53

Cause dei Caratteri che distinguono le differenti Scuole 76

I Generi della pittura 78

Maniera dei Maestri 83

Firme dei Maestri 84

Materie su cui si è dipinto 88

Maniera di analizzare e descrivere i quadri . . . 91

Restauro dei dipinti 95

Elenco dei Pittori di tutte le Scuole (In ordine alfabetico) . . . . . 101 a 458

Incisione:

Definizione 459

Incisione in Legno, e sua origine 460

Pag.

Incisione in Rame, e sua origine 463
Nielli 463
Incisione in Acciaio, e sua origine. 470
Maniere diverse d'incisione. (In Legno - In Rame - Stampe a colori - Stampe a chiaroscuro - In Acciaio) 471
Tecnica dell'incisione 481
Scuole d'incisione 483
Considerazioni - Consigli pratici 485
Piccoli Maestri 493
Litografia 495
Stampe vestite di Stoffe. 496
Compilazione del Catalogo 500
Elenco dei principali Incisori di tutte le Scuole (In ordine alfabetico) . . . . . 503 a 700

Scoltura in avorio:
Indicazioni storiche ed artistiche 701
Elenco di Scultori in avorio . . . . . 709 a 721

Piccola Scoltura:
Indicazioni generali 723
Presepi artistici 725
Elenco di Artisti di piccola scoltura in legno, avorio, ecc. 737
Bonzanigo e la sua Scuola 740

Piccola scoltura in pietre dolci 752
Minuscola scoltura in avorio 755
Scoltura in madreperla e perle 759
Scoltura microscopica 763

Mobili:
Storia - Arte - Stili . . . . . 767 a 859
I diversi Generi di mobili, loro Origine, Usi e Forme (In ordine alfabetico) . . . . . 860 a 877

Pag.

Elenco degli Artisti che si dedicarono ai mobili (In ordine alfabetico) 878

Vetri:

Storia 895
Murano 898
Indicazioni Tecniche 905

Orologi:

Storia - Stili 915
Galileo Galilei 927
Orologi da tasca 937
Aneddoti 945

Opere di Stagno:

Indicazioni generali di Storia e di Arte 949
Elenco di Artisti che lavorarono lo stagno (In ordine alfabetico) 955

Ceroplastica:

Storia - Arte 959
Elenco di Artisti in ceroplastica (In ordine alfabetico) 965

Armi ed armature:

Indicazioni Storiche generali 973
Norme per ordinare una Collezione d'armi . . . 977
Elenco dei principali oggetti d'armi e di armature (In ordine alfabetico . . . . . 985 a 1005
Nomi e Marche di Armaiuoli e di Artefici che si dedicarono all'ornamento delle Armi (In ordine alfabetico) . . . . . 1006 a 1015

Dizionario complementare:

(Contiene la descrizione di *Altri oggetti d'arte e di curiosità* - La spiegazione dei *Termini artistici ed allegorici più in uso* - *Consigli pratici*, ed altre utili indicazioni (In ordine alfabetico)) . . 1017 a 1070

Pag.

Anelli 1019
Armille 1023
Pietre incise (Cammei) 1029
Pietre incise (in incavo) 1044
Gemme 1043
Ex Libris 1037
Libri 1049
Pomi di canna 1057
Scacchi 1060
Scarabei 1062

FINE

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00828 2527